كلمة المسار

لتخترق الحوار... للعبور إلى التعدّد والشبكة



د. صلاح الدين بوجاه

يحلو لنا أن نلفت الانتباه إلى عدد من القيم التي كان بعض المفكرين قد أشاروا اليها، باعتبارها من ركائز الألف الثالثة من الميلاد، هذه التي لا إمكان للحوار الا بادراك خفاياها وفعلها في الثقافة، وهي على التوالي مباديء الخفة / والسرعة / والدقة / والوضوح / والتعدد. لا بأس أن نجعل من الأسيجة الممكنة التي يجرى الحوار المعولم في إطارها، بالالحاح على احترام اداب الحوار التي تجلّ الذات لكنها تحترم الآخر، وتعتز بالتسامح والمرونة وتفضيل الوفاق كلما أمكن ذلك.

فالخفة، هي أصل أشياء المستقبل، الآلة تغدو مزيجا من المعادن الخفيفة، علوم الكمبيوتر تميل تدريجيا إلى تمييز الجوانب الخفيفة من الجوانب الثقيلة، فالتطبيقات هي الأهم لا الجهاز، وهذا ما يؤثر في العلوم التقليدية وفي علوم الفضاء، بل يسهم في تغيير الذات الإنسانية بفضل تغيره للمجال الذي يشملها.

والسرعة، هي سمة الأشياء كلها، فهي أولا تطبع التحوّل التكنولوجي المعاصر، وهي تطبع التحولات الثقافية في المجتمع، وهي تطبع العولمة ذاتها إذ تجعلها مذهلة التحولات، بل منغرسة في المستقبل مسهمة في تغيير الإنسان ذاته، هذا الذي يظفر بوجهه الجديد المغاير.

والدقة، من السمات المرتبطة بالخفة والسرعة، نلاحظها في التدخل المجهري في خلايا الدماغ ونقع عليها في تكنولوجيا الفضاء وبنية أجهزة التكنولوجيا الجديدة. وهي أيضا من الصفات التي تخص الإنسان في العهد الجديد، وتقتضي منه في مجال العلوم الإنسانية المزيد من التحقيق والتدقيق والوضوح يضاف أيضا بفعل التراكم ليكون مما يصحب الخفة والسرعة رالدقة، فالوضوح يقتضي الكشف والاعلان حتى لكأن الكائن الإجتماعي الجديد يتحرك داخل فضاء مكشوف معلن، لا ستر فيه.

والتعدد هو الصفة الأخيرة، يسهم كل شيء في المجتمع والسياسة والثقافة. لذلك يمثل لون العصر. ويرجو بلدنا مثل باقي البلدان الحديثة التي تصبو إلى المشاركة في حضارة العصر، أن يسم التعدّد «الحكم الرشيد» مثلما يسم الثقافة.

عودا إلى بدء لنعطف مجددا على الخفة والسرعة والدقة والوضوح والتعدد، لنخترق مفهوم الحوار في العولمة خلال استفهامين مركزيين.

1 ـ عوضا عن تدجين المتخلف، كيف يتسنى لنا الحفاظ عليه خدمة للمؤلف.

2 ـ كيف العبور من مفهوم الثنائيات إلى مفهوم التعدد فالشبكة.

وثيقة

اتحاد الكتّاب التونسيين
(قصة تأسيسه عام 1970)

الأستاذ : أبو القاسم محمد كرو

أمدنا الأديب الكبير الأستاذ أبو القاسم محمد كرو، أثناء زيارة أداها وفد من اتحاد الكتاب إلى بيته، بهذه الوثيقة. ونحن نتولى هنا إعادة نشرها تعميما للفائدة وتأكيدا لسنة التواصل.

المبادرة لوزارة الثقافة... ومشروع القانون الأساسي أعدّه الطاهر قيقة... وكان يشغل يومها مديرا لإدارة الآداب بالوزارة... وكان الزمن هو 1970.

وحضر الاجتماع الأول للتأسيس عشرة أشخاص... اعتبروا هم فقط المؤسسون باعتراف الاتحاد نفسه... ومنشوراته الأولى تشهد بذلك... وسيأتي الحديث عنها.

أمّا العشرة المؤسّسون فهم حسب ترتيب الاتحاد لهم :

1- الشاذلي القليبي.
2- محمد مزالي.
3- الطاهر قيقة.
4- محمد العروسي المطوي.
5- أبو القاسم محمد كرو.
6- البشير بن سلامة.
7- محمد المرزوقي.
8- مصطفى الفارسي.
9- حسن الزمرلي.
10- الحبيب بن الخوجة.

وفي هذه الجلسة قرأ الطاهر قيقة مشروع القانون الأساسي المقترح... وبعد النقاش حوله قال : «كرو» في ختام نقاشه : «لكي نفهم هذا المشروع ينبغي أن يقرأه الإنسان من اليسار إلى اليمين» (إشارة إلى أنه مترجم عن الفرنسية)... ثم اعترض على اسمه وعلى العضوية فيه وأشياء أخرى...

وكان اسمه المقترح : اتحاد الكتاب بتونس. وهذا يعني أن كلّ مقيم على التراب التونسي - مهما كانت جنسيته - له الحق أن يكون عضوا عاملا وأيضا عضوا في الهيئة المديرة ويتبع هذا المفهوم للاسم أضاف العضوية التي كانت مفتوحة بجميع أنواعها لمن لا يحمل الجنسية التونسية.

وهكذا استقرّ الرأي على إعادة صياغة المشروع... وتمّ ذلك بتعيين لجنة ثلاثية لإعداده مكونة من المرحوم محمّد المرزوقي ومصطفى الفارسي وأبو القاسم محمد كرّو.

وبعد اجتماعهم المتكرر في مكتب الفارسي تمّ على أيديهم إعداد مشروع القانون. ثمّ عادوا به إلى اجتماعهم الموالي مع العشرة

المؤسسين المذكورين سابقا.

وبعد مصادقتهم على المشروع تأسّس الاتحاد بصفة وقتية بأولئك العشرة فقط... ثم تنادى العشرة إلى اجتماع عام تأسيسي حضره ما يزيد قليلا عن الأربعين كاتبا ليس بينهم وزيرالثقافة المباشر. كما لم يدخل أي هيئة في الاتحاد منذ تأسيسه إلى اليوم - الأعضاء المؤسسون التالية أسماؤهم :

1 - الشاذلي القليبي.

2 - الطاهر قيقة.

3 - الحبيب بن الخوجة.

4 - حسن الزمرلي.

وفي الجلسة العامة التي تنادى بها المؤسسون العشرة والتي حضرها نيف وأربعون كاتبا تمّ انتخاب الهيئة الإدارية المؤقتة في دار الثقافة ابن رشيق... وبعد انصراف الكتاب تكونت مؤقتا على النحو والترتيب التالي :

1 - الرئيس : محمد مزالي

2 - كاهية الرئيس : محمد العروسي المطوي

3 - الكاتب العام : مصطفى الفارسي

4 - الكاتب العام المساعد : أبو القاسم محمد كرّو

5 - أمين المال : البشير بن سلامة

6 - أمين مال مساعد : عبد المجيد عطية

7 - الحبيب الجنحاني : عضو

8 - حسن بن نصر : عضو

9 - الميداني بن صالح : عضو

10 - عز الدين المدني : عضو.

وهذه الهيئة المديرة الوقتية هي التي تقدمت بطلب التأشيرة إلى وزارة الداخلية فحصلن عليها بتاريخ 1971/3/17 برقم 3990 ونشر ذلك في الرائد الرسمي بتاريخ 1971/3/25 تحت عدد 47.

تكوّنت الهيئة المؤقتة يوم 1970/12/14 فاعتبر شهر ديسمبر كلّ عامين موعدا للجلسة العامة لانتخاب هيئة جديدة بداية 1971. فتم في هذا الشهر انتخاب جميع الهيئات المديرة. وتمّ وضع النظام الداخلي كما تمّ تنقيح الإثنين مرات كثيرة ممّا يوحي بعدم الاستقرار. كما دخل الاتحاد وحصل على العضوية فيه من ليس كاتبا ولا شاعرا حتى زاد عددهم عن الخمسمائة!!. فهل هذا صحيح؟! لعلّ هذا ممّا يدخل في قوله تعالى : «إنّ البقر تشابه علينا» وسنعود مرة أخرى للتأسيس وعضويته.

أما الهيئة المديرة، ديسمبر 1971 فبقيت كما هي إلاّ ثلاثة منها تمّ إبعادهم أو عدم ترشيحهم. وهم الميداني بن صالح، عز الدين المدني، حسن نصر.

ثم جاء موعد ديسمبر 1973 لانتخاب الهيئة الجديدة وكان المسعدي وزيرا للثقافة وفرج الشاذلي (المستيري كرئيس الاتحاد) هو مدير ديوان المسعدي. وقد استعمل السيد فرج الشاذلي سلطته على أبو القاسم محمد كرّو المكلف يومئذ بإدارة الآداب لإبعاده عن الترشح في هيئة الاتحاد الجديدة، ودار بينهما حوار جاد وحاد ننشره ربما لأهميته

وطوله في مقال مفرد.

وكانت نتيجة هذا الحوار أن سحب كرّو ترشحه للهيئة الجديدة وبقي خارج الاتحاد الذي هو من مؤسسيه إلى اليوم. ولم يعد اليه إلا نصف عودة عام 1987 ولهذه العودة ثمّ عدم الترشح من جديد قصّة أخرى لعلّنا نعود إليها مستقبلا(1).

أمّا ما نشر من كتابات أو تصريحات أو مقالات لاحقة عن أعضاء الاتحاد المؤسسين بما في ذلك الكتابان الخاصان بتراجم أعضائه فكلّه مردود على أصحابه بما جاء في هذا المقال... ومردود عليهم قبل ذلك بكتيبات الاتحاد الرسمية عن القانون الأساسي منذ كتيّبه الأول عام 1971.

أما عضوية الاتحاد بأنواعها فلها مقال مستقلّ، وما يقال حولها الآن فقد جاء في سياق المقال... وهي على كل حال ليست عضوية بقدر ما هي أصوات انتخابية.

وبصفتي أحد العشرة المؤسسين لا أرى مانعا من أمور ثلاثة :

1 ـ استقلالية الاتحاد عن أي جـهة.

2 ـ أن لا يزيد عمر أي عضو في الهيئة المديرة عن خمسة وستين سنة.

3 ـ تعدّد الاتحادات بتكوين اتحاد ثان أو ثالث له... ولم لا؟ ونحن في زمن الديمقراطية والتعددية... أم أنّ أعضاءهُ لا يؤمنون بالتعددية والديمقراطية؟.

وقد تعرضت إلى هذا عام 1989 في مقال نشر حتى الآن مرتين تحت عنوان «الشباب والهيئات المنتخبة» فهل يعتمده الشباب وهو يكون أكثر من ستين بالمائة وهل يعتبر به الآخرون انتظر ذلك(*).

---

(1) كنت اعتزم كتابة عشرة مقالات عن الاتحاد لكن الناشر تصرف في المقالة (اعلاه) بدون علمي وبدون إذني فامتنعت عن البقية(؟!).

* مجـلة الملاحظ عدد 2000/6/28.

القصــة

في مكان آخر من الأرض

قصة بقلم : السيد التوي

سيرحل... عبثا حاول الأصدقاء ثنيه والأقربون يرفعون لواء المحبة راية شفقة وعطف وآه. قالوا له ناصحين كالسراب إن في مدينتنا ما يستحق البقاء : الفقراء والمساكين. فأجاب واثقا بأن هاتفا قد دعاه إلى الموت في مكان آخر من الأرض.

قبّل أركان البيت ملهوفا واحتضن أمه العجوز والقلب منه يرتجف كقلب الفرخ يطير لأول مرة، في حين كان أخوه الصغير يلهو بالحقيبة النازفة، قالت له وقد رسمت كرها بسمة صفراء على شفتيها الجافتين : «ولم الرحيل؟». فرد وأصابعه الخشنة تلاعبان خصلات شعرها البيضاء الناعمة كالصوف المعالج وكفه المبللة عرقا تلامس في تحنان خدها المجعد : «سأعود»، فاردفت تذرف دمعا سقط منه قناع التجلد : «ومتى؟»، فلم يعد في العمر بقية تكفيني لأراك متوجا تمرح وأبناءك» فاضاف وقد ضاق صدره كمن يصاعد جبلا فاختنق : «قريبا».

التفت إلى أخيه الصغير، حمله بين ذراعيه، ونحا به نحو صورة والده المحاذية لصورة «غيفارا». قال له والألم ينهشه نهش الأفعى للإنسيّ يوجعها إذ يدوس عليها غفلا : «هاتان قطعتان من الحلوى لما تيفع ستتلذّذ حلاوتهما تسري في دمك». ضحك الصغير واستقبل الشمس وهي تنبثق من بين أصابع الإله. ثم قال وقد القى نظرة خاطفة على الصورتين «أريد حلوى».

غادر البيت يلملم عذاباته ثم انجز شيئا يشبه البكاء أو النشيد :

آه يا لوجع الثلج لا يحط في قريتي...
الثلج ينأى بعيدا عند ازدحام الضوء والجمر.
والفضاء مكعبات جميلة في طقوس باردة.
وجميلة أكثر في كنه الليل المتوج بقوالب من «بازلط» ومن رماد...

قصد الميناء منكسرا، لما وصل أحس وسط الجلبة وتحت وطأة الترتيبات الثقيلة الباهتة بشيء من الاندفاع المطيّن، فطفق يصفر منطلقا.

ركب الباخرة بدا له مشهد ابحارها مغريا، دخن سيجارة واستحضر شريطا من الصور المتراصة، توجه نحو الغرفة التي حجزها، رمى بالحقيبة جانبا، تمدّد على السرير منهكا، أحسّ بدوار في رأسه، فالباخرة تشق البحر مزهوّة غير خائفة كالمرأة الممتلئة شبقا تستفزّ الرغبة الكامنة في عشيقها.

رقى مقدمة الباخرة، تناءى إلى مخيلته مشهد من فلم «رومانسي»، تأمّل البحر ففتنه، ودّ لو يضاجع الزرقة تلك التي طالما اعتقد انها صميم الإله.

حدق في المدى، بان له طيف أحد المهمشين الذين كان يلتقيهم في حانة «النور». بعد لحظات داهمته صورة أمه ضاحكة. ففرك عينيه ثم أسلم أذنه لهدير الموج يدب في أوصاله... اشتعلت روحه يعطلها الهواء البليل.

نزل إلى حانة الباخرة يطلب خمرا، يأتي بغريب الحركات كأن به مسّ من الجـنون.

جلس يسارا، طقطق أنامله تراقص الضوء الخافت المائل إلى اللازوردي تلفع نهود جميلات شكلن الأنغام التي تغشى الآذان انعطافات وانسيابات من شبق زئبقي.

فاجأه النادل وهو يردد : «سيدي تفضل» فرد والسيجارة حكاية الرماد بين أصابعه : «بيرة»، رماه النادل بنظرة هي الدهشة المؤجلة ثم عاد يوزع البسمات البلاستيكية بين حرفائه ويطربهم بمشيته الموقعة.

تلقف الكأس تلو الكأس حتي أحيت ذاكرته نشيدا يعتمل في منابت روحه، تذكّر حبيبته، تمنى صادقا لو يمزق نهديها المنتصبتين كرتين من ثلج على صدرها المرمريّ الهائج. تمنى لو يلهو بحلمتيها القرمزيتين بين أسنانه ثم يبصقهما ويبتلع جاهدا ما علق بين أضراسه. تذكّر أحد رفاقه يتلو قصيدة «درويش» (وداعا لما سوف يأتي به الوقت بعد قليل، إذا استقرت الرصاصة في صدره غدرا). تذكّر ألف كلمة حزينة تكفي لخلق ملحمة ألم بارد.

ضربت على جـبينه قصيدة لشاعر مبتدىء يرثي حبيبته كلّ أمسية يرتادها. أخذته أغنية غربية فصفق منتشيا، وعانقت شفتاه زبد «البيرة» في وله مجـيد. تفصّد العرق منه فأغمض عينيه وكانت الذكرى :

«زادت كوابيسه واشتد صياحه إثرها. كان يرى خلالها ما يزهق النفس والجـسد. فهو في قبو ضيّق مظلم حدّ العتمة، قبو لا نهاية له، بحث فيه عن الاتجـاهات، عن المعنى، عن الزمان، عن المكان. نادى ولا صريخ له. استبدّ به العمى فبكى وانصهر قلبه وتمططت روحه. استشعر الموت. كان في كل مرة يصبح فيها يستمرّ هلعه إلى أن يعي المسافة الفاصلة بين الحلم والواقع.

كل ما رآه كان مربكا ومحرجـا ومرا».

خرج إلى الطبيعة ارتمى في احضانها كطفل. أسلم كل جـارحة من جـوارحه للنهر، للشجـر، للقمر كمراهقة ترشح شهوة بين يدي حبيبها. قرأ الملاحم واستمع الى الموسيقى والأغاني الكلاسيكية الهادئة. اصغى إلى أغاني «الروك» المتعب، إلى النصوص النثرية المنفلتة أيضا، إلا أن شيئا لم يتغيّر.

ولّهته الأسئلة تحط على أصل مواجـعه فيرتعش. يئس فاستزاد من التدخين والخمر

والاستنماء.

كلّما أزهرت الحرارة وتألّقت أشعتها، احمرّت عيناه كقرص الشمس زمن الغروب. ارتخت مفاصله فطفق يهذي:

« أنا علي الفوضوي نشيد النّار يعلو فوق صمت... الجليدي قدرة على قهر المستحيل واستعداد للرحيل. أنا علي الفوضوي...

عندما تصبح الجزئيات رمادا أخيط جسدي وأزرعني شمسا تضيء ما تبقى من الضوء في ذاكرة الورد... وما تبقى من الوشم على شاكلة البحر.

وأركب الشعاع، ولا شعاع، وأجعلني بياضا ودرعا للوقت، وامتلاء يؤثث مملكة الرعد... وبين يديّ تمثال للبرق وأغنية بحجم المطر وسلّة للأرض...

يقولون إنّي منتصف الوعد وإن السماء رعشة في عينيّ وإني سوسنة، وفيّ تشرق صباحات بلون اللون وفيّ ترتّل أناشيد لآلهة بعدي. وإني زنبقة...

لازم حلقات الذكر. وتدرّجا صفا صوته ولان جسده وخفت روحه وهاجت لحيته كالفطر. قالوا له إنك أمسيت أرسخ علما وأصفى نفسا وأسعد عاقبة فلتنعم بعطايا الرّب وكراماته.

لقد أصبح علي من المريدين المتميّزين يحبّه الشيخ يهبه من الأسرار ألطفها ومن الحكمة دررها. كان سعيدا. لكنّ شيئا من الآسى المفزع ما فتىء يخيّم على محياه لما يستوي العقل منه وينجلي.

الناس الآن يتبركون به ويزكونه. نسبت اليه بعض الكرامات والحكايات العجيبة. آتاه الناس من آقصى البلاد يسعون طالبين شفاء. لقد صار فيهم مخلصا. روّج له أصحاب القرار في المدينة. رفعوه مكانا عليّا. قال لزواره إنّه لا سلطان له عليهم فازدادوا به يقينا، وباتوا يقبلّون في وجد التراب الذي عليه يسير، ويقدّون منه تمائم تحسبّا من الشياطين.

اطمأن زمنا. لكنّ الكوابيس عصفت به فكانت الرّوع.

أسرّ إلى شيخه بما يخامره فأمره أن اصمد، ولا تعجل. فالنصرة قريبة والولاية وشيكة. نصحه أن اعتزل الناس سبعا ترتدي فيها من اللباس خشنه، وتأكل من الطعام أزهده، وتقرأ من الكتب أشرقها. ودعاه أن اذكر اللّه أثناء الليل والنهار.

قضى سبع سنوات، ولكن هيهات، فالنفس تتمزّق والجسد يتشقّق. اقترح عليه أحد أصدقائه الأوفياء أن انتحر فعزّ المطلب.

قرأ قصيدة محمود درويش «أنا يوسف يا أبي» فحلق لحيته، وقاطع الزوايا، وعاشر الرواية. ظنّوا أن الأمر لا يتعدّى كونه شطحة من شطحاته. لكنهم ما انفكوا يتأكدون أن لسانه بقول الزنادقة ناطق وبالكفر لاهج وأن العقل منه غار والعقيدة منه فسدت. بصقوا عليه. لعنوه. شبّهه كثيرون بإسحاق الغريب. نبذوه. لكنه استمر يترنم بقراءة القصائد نهارا ويرزح تحت سطوة الرؤى ليلا.

قرّر أن يزور طبيبا نفسيّا. ففعل، دخل العيادة، وجد في غرفة الاستقبال امرأة شابة تلطم خدّها بطريقة صارت معها وجنتاها ناتئتين، ورجل كهل يخمس أنفه النازف في عناد، وشابا يرقص وهو ينشد :

يقاتلونك بلا سبب...

يطاردون رقصة الأطفال في عينيك والنجـــوم.

يسافرون في دمك.

يغتالون ما تبقى من قهوتك الباردة والعيون...

رقبتك أيها المخصيّ والرّحى تدور...

وأقدامك في الأغلال راسية وزندك عار إلاّ من وشم قديم.

أخذ منه هذا القول كلّ مأخذ فطفق يرقص والشاب، وعيناه دامعتان، ثمّ جلس حذو المرأة وكان قلبه يرتعد كلما رآها تزيد في اللطم، وضع خده على ظهر كفّه. جعل يتأمّل صورة مثبتة فوق باب مكتب الطبيب، كانت مقزّزة : صورة فتاة صغيرة تحمل وردة تسري على بتلاتها نملة تضخمت في عينيه حتى شعر بلاقطيها يلمسان أنفه المفطس، فانكمش.

بعد قليل أدخل الطبيب المرأة الشابة، إذ كانت في قمة الإنفعال، طال انتظاره، اجتاحه القلق. أحبط. فعنّ له أن يقتحم على الطبيب غرفته ففعل ذلك. ثمّ خرج وهو يقهقه :

«الطبيب يعالج الشابة علاجا حارقا. كان يضاجعها»

صاح كالمخبول، لم يجرؤ كل من في الحانة على الاقتراب منه إلا فتاة بيضاء البشرة، حوراء العينين... أخذت بيده، وأجلسته على الكرسي. ثم قالت له : «ما بك؟» رمقها وهو يتحسس يدها الناعمة، ويستعذب شعرها الذهبي المنساب على كتفه. ثم قال : «من أنت؟» قالت في ابتسام : «اسمي حنا... فرنسية، هوايتي أن أقطف النجوم وأهديها للفقراء».

- أنا علي... أكنّى بالفوضويّ... همّي أن أبحث عن أجمل طريقة لاغتيال أحلامي أو أقتلني.

وبم تحلم.. يا علي.

- أن أقدّ مملكة للسنونو وأخرى لزواحف شتى.

- فكرك صاعق.

- لا.. هو هذيان محموم ينقر رأسه طائر الموت فيخرج الكلم حبا.

- أنت تحسن النشيد واختراق المدى.. فلتفرح.

- لا.. هو نشيد غريب مأخوذ بالبروق وبأشياء الليل.

- لا تقلق. بامكانك دكّ المدينة كما يليق بغريب من زجاج مثلك. فقط تذكّر أن رفاقك ينتظرون ربيعا أحمر حتى يبدلون قبعاتهم البنيّة. تذكّر أيضا، وبشدّة، أنهّم رغم أصابعهم المبتورة ينبشون الأرض من أجلك.

- لا شك أنك تنتظرين هذا الربيع.. عرفت ذلك حدسا.

- بالتأكيد...

ـ لكنّك...

ـ (مقاطعة) لكنّي مثلك تماما أفرح إذا عثرت على نجمة الفجر بين ركبتيّ. وأرقص لما تغسلني الأمطار، وأنتشي إذا ما شبع صبيّ.

ـ لنرقص...

ـ هيا فلحظات تشابك الأيدي والعيون تغري بالنشيج.. هيا رفيقي الآن سنحتفل بأسمائنا الساطعة أكثر.

رافقته إلى الغرفة. هناك كان الظلام، كان شاهدا على جسدين كتبا قصيدة غنّاها البحر والفرح.

قال لها ورأسه على فخذها : «كنت مدهشة». فقالت وعلى وجهها كان الأحمر عاتيا : «ضمّني إلى عشب صدرك».

وصلت الباخرة إلى ميناء مرسيليا، ابتهج .. فحنا على يساره وفرنسا على يمينه فاتحة ذراعيها. أتم إجراءات الدخول ثم صاحب رفيقته إلى النزل هناك اعترضه شاب تكشف لحيته المظفورة ورأسه الحليق ونظرته الحادة عن عنصرية بغيضة. تحرّش بحنّا. توجه اليها بعبارات عنصرية. فأحس بالدماء تغلي في عروقه، فانتفض، وهجم عليه مسددا اليه لكمات متتالية أسقطته أرضا، ارتاعت حنّا وصدّت عليّا لائمة : «كان عليك أن تصفح عنه صفحا ففرنسا مليئة بأمثاله». فأمسكها من زندها في غضب وهو يصيح : «لست خنزيرا لأرضى المنكر فيك». فقالت وهي تمسح عنه الدم العالق بيده : «عن أيّ منكر تتحدث؟ كنت أظنّك قد اغتظت من عنصريته».

نهض الشاب وقد تسربل بالدم. سلّ مسدسا من سترته ثم أطلق النار عليهما في برود.

أصابت الطلقات المقتل فهوى الجسدان متعانقين، قالت حنّا وقد جحظت عيناها : «أراك وأنت تنزع ثبت الجنان راجحه. فهلا أطفأت الحريق فيّ».

أجاب علي بجهد :

ـ لن نموت فنحن تنتظرنا معارك حاسمة.. خذي قسطا من الراحة.

ـ وما الرعشة التي تدبّ في أوصالي؟

ـ ليست إلا الرهبة تعترينا كلما فكرنا في القتال.. ألا ترين أننا نكتشف أنفسنا في المعركة أكثر.

ـ قبّلني.. أحتاجك الآن.. أحتاج إلى كل الشرق فيك.

ـ (وهو يهم بتقبيلها) سنلتقي في ما وراء الشرق والغرب في ما وراء السماء والأرض.

ـ (وهي تحتضنه) ربّما.. في صدفة..

الغيوم تحجب شمس مرسيليا الجميلة والعصافير تصدح وهي تحط على الأشجار الواقفة قسرا على قارعة الطريق ألحانا حزينة. أما سيارة الشرطة فقد كان صوت منبهها مزعجا.

ثقب الحذاء

بقلم: الحوري مبارك

ما أجمل ذاك اليوم، لقد تجمعت السحب في السماء ودبّت نسمة باردة تساقطت على اثرها قطرات ماء ثم بدأ المطر ينهمر بغزارة فتجمعت برك المياه هنا وهناك في شوارع البلدة وتلوثت الأحذية وكثرت مشاكلها: هذا الحذاء يتطلب التنظيف والصيانة ليحافظ على رونقه وآخر ارتوت نعاله بالماء وعلقت بها الأوحال فاصبح القدم ينزلق بسهولة ويدفع الإبهام مقدمة الحذاء ويخرق تماسكه ثم يفتح منفذا صغيرا كلما ازداد رفس الأوحال وطال السيّر المتواصل وكلّما امتزج البلل بدفء القدم إلا وتسرّب الماء داخل الفتحة فأربكها وإذا فتح الحذاء فمه للإصلاح تذكر سكان القرية الإسكافي «علي».

إنه شيخ قد خزّنت ذاكرته أجيالا وأحذية وأخذت قامته شكل جلسته الطويلة فتراه يلبس أسمالا غريبة تتحمّل الأوحال التي تعلق بالأحذية. وقد علمه والده رحمه اللّه أسرار «الصّنعة» فحذقها وتعلم مسالك «التمليح» إذ تراه أحيانا ينحني ويمسك الحذاء، يقلبه مليا بعينيه ويتلمّس مساحته بأصابعه ثم يقربه من ركبتيه ويتصفحه ويردّد بصوت يسمعه الحريف:

- «متى تحتاجـه»؟

كان العم «علي» إسكافي الحي يحدّث جليسه عن شغفه المتزايد بالفلاحة ورغبته الملحة في ترك هذه الحرفة التي كرهها وسئم رائحة أحذية أغلب حرفائه: هذا خضّار الحي يرفض تغيير مداستيه ومتمسك بهما كأنهما قيمتين يصعب التفريط فيهما، كم تشاجر معه لأن فضاء المداستين لم يعد يتسع لمسامير أخرى فأصبح الإسكافي يهدّد حريفه بفضح مشاكسته لحريفاته أمام زوجته التي لم يكن متعلقا بها مثل تعلقه بهذين المداستين وكم تشاجر الخضّار مع حريفة وهو يشاكسها بطريقته المعهودة فكان يستعمل أسماء الخضر والغلال للإيقاع بفريسته ولا غرو في هذه المصطلحات عند «سي سليمان»: الخضر والغلال كلها نعم انتجتها الأرض أو حملتها حريفة على صدرها وكم يعشق الحريفة المكتنزة وذات الملامح السمراء فتراه يحدّق في مفاتنها ويتحسّس ثماره أو يمدح بضاعته ويجس غلاله، فخاطبه الإسكافي:

- في هذه المرة لن أستر فعلتك وأفشي السرّ لزوجتك..!

- كلّها غلال ربّي يبارك ويزيد خيره.

ـ لكن الغلة، ألم تنظر الى مداستيك ؟

ـ انظر يا «سي علي» عندما أزورك وأجلس في دكانك أتناسى الأحذية «المزبّطة» والخرق البالية.. ثم واصل حديثه بصوت منخفض :

هذا «الدبّوس» القادم سينسيك هذين المداستين، وأشار بعينيه لحريف مقبل نحو الدكان. التفت الإسكافي فرأى «سي الهادي» أو كما يسميه سكان الحي «الدبّوس» قادما فتذكّر حذاءه العسكري والوقت الذي أضاعه في إصلاحه وإعادة تماسكه ثمّ هوى على إصبعه بمطرقته وأخذ يتأوّه ليجذب هذا الحريف وألقى بمعدات العمل جانبا وتظاهر بألم حاد أصاب سبابته. دخل سي «الدبّوس» وبدأت أنفاسه تصل إلى مسامع الإسكافي وحرفائه وأخذت تلطم أذنيه فهي تشبه حشرجة الشخير في أعسر لحظات النوم. جلس «الدبّوس» على مقعد دون أن يستأذن فهو لم يتعوّد على هذه القيم بل صاح في وجه الإسكافي :

ـ كفى من التأوّه اصبحت من أولاد اليوم يبكي قبل أن تلمسه..!

ثم مدّ حذاءه العسكريّ ليصلحه.

تصفّح عم «علي الإسكافي» أصابع حريفه السمينة وقد تورمّت مفاصلها وبرز شعر أسود حادّ يخز من يلامسه فابتسم العم «علي» ولأول مرة بدا له تناغم لم يألفه من قبل إذ أنّ هيئة الحذاء وشكل الأصابع ذكّرته رعبا وهموما يدركها الإسكافي فهو كهل أطلّ على الشيخوخة مبكرا وكان كلّما يحدّث سي «سليمان» الخضّار ويعدّد المهن التي شغلها قبل أن يطول عهده باصلاح الأحذية فصار يكاد يبصق كلّما قدم له حذاء شبيه بدبّوس «الهادي» فينهال على النعل الذي يعالجه ضربا ودقا فتخاله حدادا يصقل قطعة حديد على سندان سميك.

نزع «سي الهادي» حذاءه ولبس مداسة وضعها عم «علي» لحرفائه في انتظار إصلاح الحذاء أو الدبّوس كما يسمّيه.

تنهد العم «علي» وأدخل يده في جيب منديله وأخرج سيجارة وأشعلها ودخّن مليئا فخرج الدخان من فمه بضغط غير مألوف واستعاذ باللّه من هول الحذاء وأخذ الإسكافي الحذاء ولم يتصفحه جيدًا كأنه ألف إصلاحه ويعرف ما أصابه فهذا «العفاس» كما يسميه أحيانا أنساه مداستي العم «فرج».

كلّما قرّب الإسكافي الحذاء من أصابعه إلا وأصابه الإعياء فهو ثقيل ورائحته مقرفة لأن سي «الهادي» الدبّوس يتأبطّه كامل اليوم وهو جزء من هويته إذ عندما يمشي صاحبه يتفطن الباعة لقدومه : هذا بائع الغلال يتجنّب وقوفه أمام رفوق دكانه وكم غلال حملها الدبّوس ودسها في قفته دون أن يدفع ثمنها وذاك جزّار يخفي جزء من خروفه اتقاء شرّه لأنه يختار أفضل لحم ويتناسى دفع ثمنه والجزّار المسكين لا يطالبه بدفعه لأن مخالفته المالية أرفع من قرطاس اللحم.

أخذ العم «علي» يجهد نفسه في اصلاحه وينظر إلى «الدبّوس» ويخفي اشمئزازه من خلال دخان التبغ المتصاعد من فمه وأنفه وأحيانا يتسرب من بين أصابعه حتى لا يتفطن إليه الحريف.

ساد الدكان صمت مقيت.. ثم أومأ سي «سليمان» لصديقه الإسكافي وهمّ بالخروج متظاهرا بانقضاء اليوم، فقاطعه سي الهادي»:

- ابق..! أنا دخلت وأنت تغادر الدكان ألم يعجبك الحذاء ؟

- أستغفر اللّه، ليت لي نصفه..!

- أتعرف قيمة هذا الحذاء ؟

- طبعا.. ومن لا يعرفه، فهو «متاع حاكم».

ثم استأذن، وأقسم بكلّ لطف أنه سيلتحق بسوق الخضر قبل انقضاء البضائع وانفضاض السوق..!

فقاطعه الدبّوس :

- لا تنس يا «سليمان»، الآن موسم دلاع فاخر لنا بضاعة لذيذة وكبيرة الحجم، سأزورك غدا..!

- أن شاء اللّه..! لكن أسمعت يا «سي الهادي» إن الدلاع الكبير الحجم مصاب..

أشعل الإسكافي سيجارة أخرى واستغفر ثانية وابتسم كأنه يريد أن يقول أنّ كثرة الهمّ تبعث على الضحك لكنه فضّل أن يتناول خيطا جديدا رأفة بحرفائه وما سيتحصل عليه من مال مقابل خدمات يقدمها لحرفائه وسيعوّض اللّه له تعبه وبضاعته...

لكن يا للمصيبة إنّ الخيط الموالي رفض الدخول في ثقب الحذاء لأن الثقب صغير ورأس الخيط سميك لا يتلاءم مع الأحذية العسكرية، حاول عدة مرات ثم خفّض من سمكه لكنه وقع في نفس المأزق فاصبح الخيط مفطسا وينزلق إلى الأسفل أو يراوغ وينحرف إلى اليمين.

ضجر ما بقي من الحرفاء وتركوا بضاعتهم وخرجوا وهم يدعون للإسكافي بمزيد الصبر. فجأة قدم الرايس «فرج» وبين يديه زوجين من أحذية الأطفال ليصلحها وما إن أطلّ «الدبّوس» حتّى تظاهر بالمرور ودس صوته حتى لا يتفطن إليه.

التفت الإسكافي إلى «سي الهادي» فوجده قد نام على المقعد... تأمّله، فشاهد عيونا ناتئة تخيف الأطفال وكأنّها توزع التهم وتزوّر الأدلة، تعلوها حزمة من الشّعر الصلب المنبري يحز من يلمحه دون أن يسلمه وأنف تدلّى وسط صفحة وجهه وانسدت مناخيره بشعر يشبه شعر حاجبيه العابسين، أمّا فمه مفتوح تعوّد الألفاظ الغليظة وكيل التهم المجانية وقد تورّمت شفتيه بمفعول التبغ وانحدرت نحو ذقن انتفخ فوق طيّات شحم أحاطت برقبته وأخفت مقدمة زيّه العسكري وجزءا من الشعار الذي يتباهى به «سي الهادي».

ترك عم «علي» الخيط وعاد إلى الحذاء يدقه كأنّه يريد أن يوقظ حريفه فسقطت علبة

اللصاق على زوج الحذاء دون أن يتفطن اليها الإسكافي وسال المحلول وانسكب بين أرضية الدكان والأحذية. أما «سي الهادي الدبّوس» لا زال يغطّ في نومه.

عندئذ تنهد «عم علي» وتوجّه نحو «الدبّوس» الثاني لكنه عندما تناول الحذاء لم يتمكن من رفعه فضاعف جـهده ليأخذه لكنّ الحذاء نبت في أرضية الدكان.

أبعد «عم علي» الأحذية والأدوات القريبة منه ليرى ما أصابه فصدم لما شاهد...

فجـأة كثرت الحركة وعلا الضجـيـج في الشارع المطلّ على الدكان وارتفعت أصوات المارة وهم يصيحون ويردّدون شعارات غاضبة...

أيقظت الهتافات «الدبّوس» من غفوته وهرول مسرعا نحوها يتشممها ويعاين أصحابها.

وما إن اقترب من حشود المتظاهرين حتّى تفطن لمجـيئه الرايس «فرج» الذي كان ينشد معهم فتنحّى من مجـال رؤية «الدبّوس» وتسلّل بين وسط الحشود فقد تعوّد على هذا التخفي في هذه المناسبات...

ابتعد المتظاهرون عن الدكان وبدأت الأصوات تخفت وعلا صياح وطلقات مدويّة ومداخن عكرت صفو البلدة المسالمة وفرّقت الجـموع المحتشدة وتوجـه نفر إلى المقاهي المجـاورة وآخرون تسلّلوا بعيدا عن عيون الوشاة وبعد ساعة غابت الشمس وعمّ السكون وحجـب الظلام بهجـة البلاد.

وفي المساء عاد الرايس «فرج» إلى دكان الإسكافي كأنّه يبحث عن أخبار المداهمات والاعتقالات فوجـد باب الدكان يكاد من يراه يجـزم أنه مغلق لكن قد تسربت بعض أسلاك النور المتسلّل من شقوق صغيرة تعلم قاصده أن إغلاق باب الدكان علامة عن عدم استقباله لأيّ حريف وتعوّد أن يوصد الباب في مثل هذه المناسبات لأنه قد تعب في هذا اليوم وقضّى ربع النهار في إصلاح حذاء «الدبّوس» لوجـه اللّه..!

ثم سلّم بحرارة وخرج مسرعا دون أن يلتفت وراءه كمن أطلق سراحه بعد ساعات من الحجـز. وما إن غادر الدكان حتى التقى بصديقه «سي فرج» وهمس في أذنه :

- «الدبّوس» يودّ أشهى الغلال كعادته !

- آه، يبحث عن «الدلاع» المستورد !

أضاف «سي سليمان» وكأنّه يعاتب نفسه :

- اندثرت غلّتنا وأصبحت صورة فاترة في ذاكرتنا، حتى في خرافات الأجـيال ضاعت بذرتها .

- إيه يا «سي سليمان» إن أحذيتنا فقدت هويتها ونتنت رائحتها وارتفعت أسعار المسامير والخيط والنعال وأصبحنا تحت رحمتها (وهو يشير إلى الأحذية التي يحملها).

تنهّد «سي فرج» وواصل حديثه :

- ربي يرزقنا الصّبر، أوثقوا الشّاة ورموها للجـزار.

- الآن، كلّ غدير قد شربت ماءها، ، لا تنسى يا

«سي فرج» ان صابة السلطان يشقّ بها طريق في البحر مثلما فعل فرعون.!

- مهما كبرت، وكما قال «عم الطاهر» قد تصبح أضعف من فأرة لو فتحت القطة عينيها.

عندما سأله المتطوعون الذين عادوا من فلسطين أيّام النكبة.

- أنسيت يا «سليمان» أنّنا في عصر فيه الرؤية الجديّدة وأصبح افضلنا «عمشة» في بلاد «العميان» ومن يفتح عينيه يلكعه «الدبّوس».

ثم ألّح على صديقه قائلا :

- كفى ثرثرة لتأمن شرّهم، هيّا، إن السوق لا تنتظر !.

وبقي سي «فرج» يراقب الفضاء وهو تارة ينظر إلى دكان الإسكافي وطورا إلى الطريق... قلبّ «عم علي» الحذاء وانهال عليه دقا وكلّما أوثق خرفة من زوج الحذاء العسكري إلاّ وخلعت بعض المسامير من الضفة التي تناظرها.

مسك الإسكافي خيط الحذاء وقد خرج من ثقبه وما إن أعاده إلى مكانه حتى تفطس الخيط واستعصى مروره داخل الثقب ، يا له من خيط فقد تورّم من شدة الوثاق...!

كاد عم «علي» أن يلقيه ويطرحه أرضا لولا خشيته من العقاب فهذا الحذاء استعصى إصلاحه إذ كان الإسكافي يردّد داخل صدره : حذاء لا يصلح ولم يعد يحتمل الإصلاح...

اشتدّ قلق الإسكافي وتضاعف عدد الحرفاء الذين ينتظرون دورهم لاصلاح أحذيتهم ومنهم من فضلّ مغادرة المحل لرؤية حريف «عم علي».

اقترب «سي فرج» من الدكان ومسك الباب بلين وفتحه بلطف وتسلّل داخل الدكان وأغلق الباب وراءه فوجد «عم علي» يترشف قهوة أعدّها بمفرده وتفنّن في إعدادها على نار هادئة وقد خفّض من كمية السكر المعتاد لعلها تساهم في تهدئة روعه لما أصابه في هذا اليوم : رزق قليل وتعب كبير واعياء...

حيّى «الرايس فرج» صديقه وبقي واقفا فخاطبه قائلا :

- اجلس، صوتك يا سي فرج يجلب الشبهات يا رايس ما زلت صغيرا ألم تقلع عن ذاك الصياح؟

- الناس لم يعودوا يحتملون هذه الهموم ففي هذا الشهركثرت الأنواء وقلّ الطقس الملائم للصيد أضف اليها أيام اكتمال القمر؟

- آه يا رايس، من أين سنمسكها؟ من «دبّوس» البحر أو من «دبّوس» البرّ؟

- يخلصها اللّه، اليوم أحسست كأنّي حصلت على رزق وفير رغم أنّي لم التحق بالمركب.

- إيه، يا «سي فرج» أنت تفرّغ قلبك والدنيا فانية، لكن يا رايس الهتاف لا يطعم الأطفال.

- الطقس كله أنواء واليوم ريحه عاتية وغير صالح للصيد... ثمّ مسك معدات طهي القهوة وبعض العقاقير والنباتات التي يضيفها «عم علي» عندما يطهو قهوته وكان يتحدث وعيناه تارة تراقب الموقد الصغير المنتصب على شمال السندان وطورا يصغي إلى جـليسه ثم

تنهّد الإسكافي وقال:
-لقد سمعت أن «القرفي» و«عادل» وأصحابهم قد قبض عليهم وهم يحملون لافتات حملت بكلام أغضب المستعمر...
أجال الرايس «فرج» بصره وحدّق في باب الدكان كأنّه يترقب قادما أو يتابع وقع أقدام. أخذ الرجلان يهمسان ويقصان ما تداولته الألسن وما التقطته الأذن وهما تارة يترشفان القهوة وطورا يحددان أشياء باستعمال حركات كستها طقوس سريّة قد تعوّدا على فكّ طلاسمها، ثم ودّع «سي فرج» صديقه وانصرف نحو منزله.
كان يمشي شارد الذهن وهو يفكّر في أمر من وقع في قبضة «الدبّوس» ثم صاح:
-أين أنت يا «قرفي»؟ وأين أنت يا «عادل»؟ ويا «رفيق».. أين أنتم الآن؟.. أودّ أن أصرخ في عيني كل دبّوس».. أودّ أن أخنق «الدبّوس» حتى لا ينطفىء حبكم للقرية ويتصلّب سعيكم لمناعة الميناء.
أخذ «سي فرج» يدخن السيجارة تلو الأخرى وكلما تصاعدت ألسنة دخان التبغ إلا وأرسل وهجا منعشا من شفتيه تتلوه كلمات تتراوح بين الثأر لبعض جيرانه وطورا تدعو اللّه أن يخفف عذابهم.. ثم توّجه نحو بيته وهو يحاذر الحيطان والأبواب والنوافذ ،كلما مرّ أمام منزل «أحد الأنفار» من الذين وقعوا في قبضة «الدبّوس» إلا وخامرت ذهنه صور... هؤلاء أطفال «سي حسن» وهم يترقبون عودته محمّلا بالخبز والخضر وأحيانا يتشممون رائحة ذكيّة تتسلل إلى أنوفهم تشبه رائحة الجزار.تطفو الصور في ذهنه ثم تختفي وينطلق في لا مبالاة وهو يردد:
- طز ! مهما يكن سيعودون غدا أو بعد غد وستتصلب عزيمتهم ولن يبوح «القرفي» أو «عادل» بسرّ أصدقائهم ولن يذكر أيّ بحار إلا بالخير مهما عنّفه «الدبّوس» وأمثاله.
وأحيانا يستسلم للسير اتقاء شر الوشاة، ثم يتوقف وقد انقبضت يده وهو يقول:
-سأبعث زوجتي ومعها ما يلزم لإطعام أطفال «سي حسن» وأنا سأتابع أخباره.
وبينما هو في ثورة هواجسه إذ لفحته رائحة الحمص و«القلوب» المنبعثة من دكان «سي عثمان» وهو واقف أمام الموقد يحرك الفواكه بخشبة جعلها خصيصا لنشاطه ولمّا أدار رأسه إلى الطريق لمح خيال بائع الفواكه ولمّا دقق فيه النظر قاطعه «سي عثمان»:
- آه، سي فرج، أظنك عدت من الميناء، إنّ الطقس والرياح حالت دون خروجكم إلى الصيد، اللّه يمدكم بالمناخ الطيّب حتى ينخفض سعر السمك.
- مساؤك سعيد، هل لك أن تبيعني بعض السجائر فالليل طويل يا سي عثمان وأنت دائما تسأل عن السمك ألا تسأل عمّا يحدث في البر؟
-آه، يا سي فرج كادت هذه الواجهة الصغيرة التي أعرض فيها الفواكه والحمص والحلوى

وبعض السجائر أن يتهشم بلّورها وتقع فريسة سيل المتظاهرين ضدّ المستعمر وملاحقة الجندرمة... لقد لطف بي اللّه.. إنني لم أشاهد منذ سنوات ثمانية وأربعين تلك الهراوات حتى غول علي بن السلطان لا يعرف رهطها !

ثم صمت قليلا وأضاف :

- هات دينارا وخذ هذه السجائر فلم يعد لي من النوع الذي يروق لك. أظنّها تفيك فموعد الفجر قريب وستفتح دكاكين التبغ..

- آه، لقد رفّعت في ثمن السجائر أنت أيضا !

- لقد صعبت الحياة يا سي عثمان».

- وأنت أقلع عن التدخين..!

- أنت محقّ لكن ما يحدث يدفعك إلى أن تدخّن أكثر.

- تصبح على خير يا «سي فرج» إنّ الطقس ينذر بالمطر.

وقبل أن يودعه وينصرف دسّ بائع الفواكه نقوده وعاد سي «عثمان» إلى فواكهه الموجودة فوق الموقد يحركها حتى لا يصهدها وطيس النار إذ أن هذه المقلاة حميت وكادت تحرق الأوجه الجانبية لبعض حبّات الحمص فتناول خشبة وأخذ يحرك الحمص ويقلبه ثم يعيد تحريكه، لقد تعودت أصابعه هذه الحرفة وحذقها وأصبح ينضج فواكهه دون النظر في لونها فلا تسمع سوى حشرجات متناغمة مع وقفته الراقصة وهو يرقب المارة أو يقدّم بضاعة لحريفه.

تراخى سي فرج في أخذ سجائره وأشعل سيجارة كأنّه يطلب أن يدرّ عليه أخبار المشهد الذي أزعجه في انتظار غير معهود، فناداه سي عثمان.....

(البقية في العدد القادم)

الشعـــر

قصيدتـــان

شعر : المنذر العيادي

شقاوة الصبيان

عندما كنت صغيرا
كنت ألهو مع اقراني
اصنع طائرة من ورق
ثم أقول لها :
طيري... طيري
يا عاجـزة عن الطيران
عندما كنت صغيرا
كانت في نفسي أمنية
هي عندي بكل الأماني
قطفي من السماء ولو نجـمة
وسيري على القمر خطوتان
عندما كنت صغيرا
كنت ألهو مع اقراني
فكنت أكثرهم خفة
من سطح إلى سطح أقفز
كالبرق أظهر وأختفي
حتى أثير دهشة الجـيران
عندما كنت صغيرا
كنت ألهو مع اقراني
بلا معطف أتحدى برد الشتاء
كنت ما أشقاني
تراني أسقط من السلّم
فلا أصيح من الألم
انتفض أجـري في الإبان
آه كم تمرغ وجـهي في التراب
وآه كم تورم جـسدي
من تسلق الجـدران
عندما كنت صغيرا
كنت ألهو مع اقراني
فرحا بما لدي
لا تهمني الدنيا
قامت أو قعدت
لا يهمني جـبل من الأحزان
كلما اشتاق إلى أن أجـوب الأرض
أكسـر حصالتي
ألملم مليماتي
ثم اخلع نعلي وأمشي
كل شيء يعكّر فرحتي
أرميه خلفي وأمضي
حيث لا دمعة في العين
ولا حسرة في القلب
ولا ثرثرة على اللسان
عندما كنت صغيرا
كنت ألهو مع اقراني
كنت أتأخر في اللعب

حتى أنسى موعدي مع أبي
وأنسى أبي بما أوصاني
كنت كلما أعود
أطرق باب الدار برفق
مخافة أب في انتظاري
كان أبي يؤدبني
لأنه كان يحبني
كان عندما يرفع في وجـهي العصا
يقول لي :
العصا إذا ما قلت أف
أو إذا ما قلت... لا...
فإياك ثم إياك من عصياني
كنت ... حين يضربني
أصرخ وأطيل البكاء
لكي تسمعني أمي وتراني
للّه درّها من أم حنون
تسمعني فتهرول نحوي وتسألني
ماذا جـرى... لولدي
كنت أجـيبها وما أدهاني
أبي ضربني حتى أدماني
فتسمح على رأسي
ثم تبتسم وتقول لي
يا أيها الشقي ما أعزك
تعالى أضمك قليلا في أحضاني

فصول... ليست كالفصول

أي جـدوى من خريف
فيه لا تصفر
أوراق الشجـر
ريحه تنفخ.. ثم تنفخ
ثم تمر...
لا تعيد ترتيب الأشياء
ولا تترك أي أثر

* * *

أي جـدوى من شتاء
سماؤه الداكنة
خرساء لا تنطق رعدا
وسحابه أجـوف
لا يهطل بالمطر

* * *

أي جـدوى من ربيع
لا يصنع الربيع
سيّدا للفصول
ويجـهل عطر الحقول
كلما سألناه وردة
رمانا بالحجـر

* * *

أي جـدوى من صيف
بلا هاجـرة
لا تأتيه الطيور المهاجـرة
شمسه فاترة
أبرد من الثلج
ليله لا يعرف السهر
حزين... على موت القمر

تـــونـــس

شعر : محمد غواري

سيظل البوح في أكنافها واحة
والزهـر عـطـرهـا المعتـــاد

كلام توشّى من صهيل جــيادها
فجـيادهـا للقادميـن جـهـاد

خير المحاسن قد تأبّط نجدها
ولكم نمـت في سهلها أمجـاد

أرض أجلـــت والكرامة تاجــــها
أحضـانهـا للعـاشقيـن مهـاد

أتونس إن في حماك منــازل
خـفـق الفـؤاد لها والهـوى وقاد

فلك المحبة والمـــودة كلهــا
ولتفـرح الأرواح والأجســــاد

الماء والشرفات

شعر : حاتم النقاطي

– 1 –

ويمضي هذا العمر..
ما بين قول وما بين وهج العيون
أصواتها على شرفتي
طوفان المياه
لا يرتوي آلنحن ولا الشجـر
وأخاطبه..
كن مثل حبي بهجـتي
موسيقى في مقلتيها أشمها في الهواء
أقاتلها لذتي بين ساحة قلبي وبين بأس هدبي
تساقط المياه على الرؤوس
تطول في قامة حزني
وما بين زفرات النوم تنضج الثمرات
أغالب وجـعي وأدسها تحت أضراسي
يعلو الشخير
الى وحدتي فوق ذاك البلاط
أتلذذ برده

– 2 –

يستباح شخيري
ما بين العين والأذن يتنامى رعبي..
أناشدها العودة الى منازلها
من تحت أرضها
تدس بيدي المفاتيح..
ألعن الخناس..
انبهر من عرض البساتين.. حجـم التفاح..
أهم بها...
.. يجـذبني الماء.. طيب الأديم..
عيون سكارى وبرد البلاط
لا غالب الا الأول..
الماء.. الماء.. العشب.. العشب.. العشب..
فتنة تهيج الأرض.. طوفان الجـنون

– 3 –

عندما لمست وجـهها
طربت عيناي.. تمايلت الأنفاس
أدركت أن الماء أعمق أسئلتي
وأنك في تاريخي أقدم اللعنات.

قصـــائـد

شعر : المهدي عثمان

ـ رقصة الأرض ـ

ضحك الغريب على الغريب
فاحتميت بالطين
وناديت ...
يا أرض رتّبي المساحيق جيّدا..
واقتربي
فلتكن رقصة واحدة
فيها أرى..
ما لا يرى
خصرك المهتزّ انتشاءً
في الموجة الراقصة

ـ فصاحة اللغة ـ

إذا ما نظمت الكلام
وأوغلت في ثنايا اللغه
بانت في المنعطفات قصائدي
وبدت مطرزة بما يشتهيه الغريب
في البلاد البعيدة
إذا ما نظمت الكلام
علت زغاريد الاحبّة
في ثنايا الروح

ـ غربة ضاحكة ـ

ضحك على ضحك
على غربة ضاحكة
كنت غريبا
قبل أن نلتقي
ولا احتمي الاّ بمن كان مثلي غريبا
غير أنّ قاربا ورقيّا
شدّني للورق..
فدوّنت كلّ ما بين الجوانح
واحتميت بالأفق
يا لأيّام مضت
شاد فيها الصمتُ وأضناني
القـلـق

كلّ خريف وأنت حبيبي

شعر: حياة الرايس

الخريف هو فصلنا
الخريف هو موعدنا.
ما بين خريف وخريف
أحاول أن استعيد معك لذة البدايات
ولحظة انبهاري الأولّ
ودهشتي البكر،
كان ذلك في يوم من أيام الخريف الداكنة
وفي عشيّة من عشياته الساكنة...
وقد كان قلبي حينها كالعتبات المعتمة
لا يغري بالدخول ولا يحتفل بأحد
وكنت أظن أن شمس الصيف
قد أخذت وهج آخر أنفاسي ورحلت...
لكن في الخريف
تستيقظ كثير من الأشياء الميّتة
على رائحة الأرض بعد المطر...
جئتني يومها غيمة زاخرة
لتمطر أرضا صحراوية العطش
فاستفاق القلب وأينع
كما تينع العشبة الخضراء من قلب الحجـر
هكذا الحب دائما يأتي عندما نحط رحالنا
ندخل خيمتنا
نتوسد بأسنا وننام...
هكذا يباغتنا فجـأة كما في الأحلام.
***

تحت تلك الشجـرة التي كانت تنزع عنها أوراقها
فتتساقط أرجـوانية
وقد أخذت من الشمس ألوان غروبها وشروقها
وبتواطؤ صامت مع عتمة العشي
كانت تفرش لنا بساطا من العشق
وبتواطؤ أيضا
كانت رياح العشية تعبث بخصلات شعري
لتضرب خيمة من الدفء
حول رقبتك ووجـهك الذاهل...
***
أكتوبر الذي تبعثر رياحه كل شيء
قد جـمّعنا هذه المرة.
وها هو يأتيني بهبوب حبّ عاصف
كأنه مقدمة لمقاومة ليالي الشتاء الباردة
وأيامه الموحشة
وها أنك تسبق شتاء قادما من بعيد
سوداوي الغيوم...
كالعلامة التي تسبق ضوء المسافات...
***
تحت تلك الشجـرة فتحت لنا قلبها
وخلعت لنا عنها ثوبها
فتحت لي قلبك فقاسمتك وزر البوح

ورجـفة البدايات...
حرّضتني ألوان البساط الارجـوانية
أن العب معك لعبة الحب الذي
يأتي دائما متأخرا بفصل...
ففي الصيف يأخذ المرء إجـازته..
ويهيىء قلبه لاستقبال الحب..
في الصيف
تأتيك الشمس على طبق من ذهب
ويأتيك البحر حتى قدميك..
يأتيك الوقت هدرا..
لكن قلما يأتي الحب
كان لابد من انتظار الخريف
لتبدأ الحكاية.
أذكر أنك قلت لي حينها :
«أخاف أن يكون حبك فصلا يجىء
ويمضي»..
ولكن ها هو الخريف يعود ثلاثا
دون أن أجـد قلبا أدفأ من قلبك.
فكل خريف وأنت حبيبي.

القيـروان

عاصمة للثقافة الإسلامية

2009

أنشودة المطر

شعر : صالح الطرابلسي

مطر...

مطر.. مطر.

استيقظي يا أرضنا !

ها قد أتى الخريف !

والصيّف قد عبر...

مطر...

مطر.. مطر.

فلاحنا فرحان،

ستورق الأغصان في الشجر..

والبذرة قد أينعت..

سينضج الثمر...

مطر...

مطر.. مطر.

الطير في الأجواء،

تسبّح لمالك الأكوان

في السّماء :

« سبحانك اللّهم

أسقيتنا من غيثك..

فعمّ الارتواء

وابتسم القدر !

مطر...

مطر.. مطر.

انسابت المياه في الوديان،

سترتوي الحقول،

وتزدهي بثوبها العشيب

ملكة الفصول !

سترقص الأفراح،،، في ذبذبة الوتر... !

مطر...

مطر.. مطر.

فلاّحنا.. فلاّحنا..

يا عزمنا المنثور في الثّرى...

يا سعدنا بعزمك

ساعدك.

ساعدك في أرضنا..

يفجّر الخيرات !

يوشّح صدورنا بأثمن الدّرر !

مطر...

مطر.. مطر.

أشواق لاعجة

شعر : الهادي العثماني

ما زال عندي من الأشواق لاعجة	تحيي الغناء بهذا الصدر معتلجا
مذ قد دفعت إلى الترحال موكبنا	أيقظت نايا بدرب الضوء منبلجا
في رفة الشوق ترجمت له لغتي	ضاق السبيل على الأحلام وانفرجا
خرس الكلام وقد ناءت شواطئه	خلف البعيد، أخاف الضيق والحرجا
هلا خرجت على القاموس يا لغتي	نحو البيان، فكان الصدق منعرجا
الليل ليل، ولو أضواؤه سطعت	هل بعد ظلمته نستمهل الفرجا
أعددنا للقول عند الصدق متكأ	خلف الأماني وليل الحيف قد ولجا
صوت الأناشيد غنيناه من ألم	لحن القصيد وغنى الصمت مبتهجا
ما بين ماض من الأمجاد نحفظه	ذكرى الزمان... وهذا العهد قد مرجا
أسرجت للصدق قبل القول قافية	علي أصيب بهذا الدرب منفرجا

الخرافة الناعمـــة

شعر : نـاجـي الحجـلاوي

ساعة للطير في وضح المدى
تبني الخرافة زيفها
لتصير حلما، والنّدى
باب لأوهام عليسة
حين تنثرها رداء من رماد
الليـــــل يعبـــــره الحُداة،
ولا حُدا

* * *

وتظل زنبقة المغني
كما السّراب
تحنّ إليه، كمن بدا
باسطا ذراعيه
هـا هـنـا
عليسة ترفل في الأغاني الصّامتـة
وتخيط حلما، من دعاء

يا شاعرا أرزقنا حبّا
يُزرع كالقمح في جوف الثّرى
وتكون السّنبلات العشر خضرا
خير من يأكلن عشرا يابسات
يا شاعرا يا كاشف السرّ الدفين
يا شاعرا يا شاعر الأحلام
هبني قدرة في القص
ترضي شهريار...
تهَب الأجفان صحواً
كي يصير الماء أشهى
في جرار الظامئين...
ساعة للطير، في وضح النهار...
تبني الخرافة زيْفـهـا
لتصير حلما
والصّـغـار...
يرسمون العمر في موج البحار...
والمحار
باب أحلام وقافلة تمرّ ولا مســــار...

* * *

تنمو الخرافة في تلافيف الرّياح
كي يضلّ الحالمون طريقهم
والموج أبقى في بساتين المحبة والأقاح
ساعة للطير في وضح الصباح
تبني الخرافة عشّـهـا
ليصير بيتـا
أصله في المدى
فرعه في التراب
يأوي اليه الهاربون من اللّغات
إذا استقاموا على الغواية
واستفاقوا على قصيد أو خطاب
ساعة للطير في وضح الدّجى...
تبني القصيدة حلمها
لتصير حلما
والرجاء عيد لمن لا عيد في أيامه.
عيد لمن تداعى
وتهشمت على المدى أحلامه...

مرايا سيزيـف

شعر : محمد الطاهر السعيدي

– 1 –

رأيته
يمشي على وجـهـه
يحمل اثقالها
ينوء ويزحف
يصعد، يهبط
ألف مرة أو أكثر
يحمل بتلابيبه
جيش من النّمل
ينظر إلى فوق إلى أسفل
يمدّيده إلى عقارب الزمن
يبدأ من الصفر
تبهره البداية إلى حين
يبصق على «وسخ» الدنيا
يرتدّ البصاق على وجهه.

– 2 –

رأيته
يحشو مع مرايا النار
يحمل على نعش
إلى قمة ما
يشتاق إلى ممره
ليصبح شقيق نبيّ
يصلب على لوح منقوش
تأكل الطير من كبده
تفوح منه رائحة الخمر
يتدحرج برأسه إلى أسفل القمة
المكتظة بالمعرفة

– 3 –

رأيته
يفرّغ ندمه في كيس
يلقي به إلى بحر جائع
يستكين إلى وجـع أحمر
يتخلّص من رؤاه
يسكن أمواج الغيظ
يلتفت إلى الوراء
يرى جثثا متعفّنة
ينزل من قارب الزمن الشرعي
يحمل حفنة من زبد.

– 4 –

رأيته
يموء مواء الشّـبق
في ليلة شديدة الظلمة
يقصف الذكريات العارية

ينتشي برائحة الصّنن
يحمل شهرزاد إلى فراشه
وأخرى وأخرى
فجـأة يتذكـّر
يحتمي بصمت أفروديت
يخيرّ الفن على اللّذة
إلى حين ثم يرتـدّ

– 5 –

رأيته
يحلم طوال سبع عجـاف
بالتّمر المنقوع في الزّيت
يصعد بصينية مملوءة
ينزل بيد فارغة
يعصّب بمنديل أبيض
يندمج في أصحاب الخندق
يرفع سبّابة كذبابة السيف
يقول كيانه : لا أتّهم أحدا
يقعد على النّار
يشهد مع الشّاهدين.

– 6 –

رأيته يلوّح للسفن المبحرة
يقرأ اسمه على كلّ شراع
يبصق سؤاله في الآذان الفارغة
يسأل عن قمّة منسية
ترك فوقها ظلـّه
وبعضا من مراياه
يزرع كيانه على أديم سحاب
يسقيه بدمعة حرّى
يسرع الخطو
إلى اللا شيء

– 7 –

رأيته
يسابق الرّيح إلى أرض كنعان
يهزّ إليه بجـذع نخلة عاقر
يحرك مجـمرة تخفي بقايا رماد
يقلّب وجـهه في سماء غبراء
كأنّها غابت عنه قبلة ما
يغوص نصفه في رمال وأوحال
ينطق لسانه بلغة لا يفهمها
أهي لغة جـديدة أم هذيان ؟
ينقش على حجـر صقيل
منطق الطير...

السكيـن والـوردة

شعر: عمر دغـريـر

-1-

هو الحزن سمة في أشعاري
يا سيّد الأقدار
إنّي أضيق بما في الصدر
من حبّ متدفق
يطفو على الأماكن مهما علت أسوارها
ويغوص في الأغوار
لكن من يا ترى..
من يوقظ في صدرها
هموم العشق والعاشقين؟

-2-

ترنمت بها في أغنياتي
سارقة القلب منّي
ومغتالة الأمنيات
لكنّها لم تجـرّب هموم العاشقين
يا كمْ كتبت فيها من قصائد
يا كمْ أهديتها من ورد
وياسميـــن
لكنّها لم تحفظ الودّ
ومزقت أوراقي
فزادت في همومي
بعثرت أمنياتي

-3-

ليت قلبها يلين
فعشقها في الصدر وردة وسكين

هل من جمر للاكتواء ...

شعر : أميـرة الرويقـي

استبعاد الوجـع

تتبدّد الأوجـاع بي
حين ينبجـس القمر
تتحولّ الأنفاس ريحا لا تفوت
وأظلّ معانقة للصمت انتظر
كي تأتي على جـناح الصحوِ
وأشجـان المطر
لكنك تتأخر في المجـيء

وصال مع الفجـر

بين وجـهي وأوصالي
وصال مع الفجـر
وأجـساد الثريّا
فلمن أردد أغنياتي
اذا ما تبدّد وجـهي
في الهجـير القادم
والتوَتْ أعناق الورد
في العشايا القادمَهْ..!

رياح العشق

القلب ريم يركض نحو صوتي
وقد يخفي خلف أشواكه
تفّاح المدينَهْ
والمدينة
قَفْرٌ من الأجـراس
والأقمـار
وعلى طولَ النَّهار
لا شيء غير جـمر الكلمات
ورحيق الأمنيات
وقلوب الاحبة مفعمة بالأسى والصمـت
وجـدران المدينة تغازل العصافير وتنتظر
هبوب رياح العشق
وانهاء السكينـة ...

قصـــائـــد

شعر : الميداني العماري

الشرنقة

ضابعة...
بها الصّريم أرخى
ناطت بردها...
غلالة صدرها..
وضبّت فاكهتها
تلظّت...
ورخاء
كما العروق في البرى تسري
انسابت أناملها
بين أعشاب صدري
فغامر على شفتيها الرّحيق
وعلى الكعثب والثدي
طفا جسدي الغريق.

الشّـيـبـة

لا المرابع أفضت إلينا
لا المراتيج الشبقيّة هادنتنا
ولا الرّوح أزاحتنا.
كم يا حنينها
والمدى ترحة
هي رهلتنا النّـوى..
وشيبة القلب الغيناء
فيا اللّه !
متى حيينا
حتّى يتسع لنا الوقت
كي تميتنا ؟

الـرّقيم

دلّيني عليّ أيتها البروق المتسربلة
برضاب مزن الأقاصي
دلّني عليّ يا حنيني المخضّب
بالإشتهاء.
دلّيني عليّ يا غربتي
ما زال في سعفي
بعض حليب قلب
يسرجـني
دلّني يا رقيمها
ألم تر كيف آسر الكتاب بلقيس
ويعفور* لسليمان...
كم كان صديقا
وكم أبان.

---

* يعفور : إسم الهدهد الذي أرسله سليمان إلى الملكة بلقيس

هكذا لي بدا

شعر : محمد عمار شعابنية

هي أسوأ معزوفة
عندما هيّأت لحنها
لم أحرك على وقعها وترا
ثمّ، وهي الغريبة،
لم أقترب بدمي من تفاصيلها
قلت : لا بدّ لي
من مفارقة حلوتين
أو مفارقة ذات سبعة أرباع معنى
عسى الرّوح إذ تنتشي تتجلّى
فتحلّق بي
بين بعدين موسيقيين.
كلّ بعد تقاسيم فنّ جديد
وارتقاء إلى قمّة الملحمه
حين أظمأ يمطرني بالنّشيد
ويروّض لي فكرة ملهمه
أشتهي أن أراقص فيها قصيد
لم تقلّم أظافره العولمه
لا أراني سوى - فيه - أمضي بعيد
كاسرا أذرع اللغة المبهمه
علّ شيخوختي بعد عمر مديد
لا تتعتعها ليلة مظلمه
كالعقيد الذي
خاض ستّين حربا وحربا وحربا تزيد
وانزوى في معاش كئيب
بلا أوسمه.
قلت هذا إذن
وتخيّلت ما لم يحدث به الأصفهاني عن
عود زرياب أو ريشة الموصلي
فتهيّأ لي
أنّني صرت أملك مزمار داوود
أو هكذا لي بدا
فانحنت من دمي رعشة
تتماوج بين الأصابع والشّفتين
صرت أعزف
والصّمت يعزف
والصّوت يعزف
والقلب يعزف
مثل الرّبابة في اللّيل
والشمس واقفة فوق رأسي
على رأسها الطّير تصغي إليّ
ربّما حين يأسرها نغمي
تتدفّق دفئا عليّ...
وانتظرت الصّدى
كان يخرج من قاعه الحلزونيّ رجع
فيأتي خفيتا بطيئا
كما تخرج الشّاة من جلدها حيّة
أو كما يتوجّع بين الأنامل حرف
تخبّطه العقم عريان مضطهدا.

هكذا لي بدا...
والذي ليس لي الأمر والنّهي فيه
إنني صرت أنفخ في الرّيح
أو ربّما تتلف الرّيح صوتي
لتبعثر ترنيمتي
بين سكت وتيه.
تلك أغرب أغنية
كيف أخرج من صداة في مقاطعها
كي أجفّف حنجرتي
من رذاذ بطعم الرّصاص ؟
لا مناص !
إنّني الآن مثل اليمام المحاصر
أبحث عن منفذ للخلاص
فالأناشيد كهربها الوقت
والجـوقة اندثرت
الكمانات شاخصة
في زوايا مفخّخة
والأغاني مهدّدة بالقصاص
وأنا - مذ تجاوزت سنّ النبوءة - من غير معجـزة
أو كتاب مبين
لم أزل واقفا
أتفحّص وجه الكهولة من شرفة العمر والذكريات
كي أرتّب أحداثها من أواخرها
مثـلا ...
منذ يومين مرّت على عجل نملة
وهي تحمل في فمها قمحة..
حين حيّيتها لم ترد السلام
خوف أن يسقط الحبّ من فمها
وأنا حبّتي سقطت في مجاز الكلام
ليس لي بعدها من أحاسب
أو من يحاسبني
عنما أتخيّل في يقظتي
أن أرضا تغادر كالبرتقالة قشرتها
كي تورّط صحراء في نفطها
أو تغيّر خارطة
تتقلّص في شرق أوسطها
وهي محفوفة بالدّمار
تتهاوى على صخرة الاحتباس الحراري.
غير أنّي سأفتح صدرين للحزن
حدّ التمزّق والاحتراق
مثل سيّدة أمريكية
هدّها خبر عاجل
عن تحطّم نجل وحيد لها
في تحطّم طائرة بالعراق.
يحدث الآن هذا.
وأشياء أخرى ستحدث
في مدن من غبار الحضارة
إذ تتقهقر أو ترتبك
لن يخلّصها اللّه من هتك أسرارها
عندئذ
سوف تقرأ عنها كثيرا
ونسمع في كلّ ثانية قصصا
من عجـائب أخبارها.
مرحبًا بالعجـيب
مرحبا بالغرائب والغرباء
مرحبا بالزّمان العصيب

الزمان الذي فيه قد لجّت الأسطوانة بي
في نشاز طويل المدى
ليس لي فيه ما أصطفي من ضجيج سوى
أنّني
سأجرّب حظّا جديدا
لأعجن طينا بماءين
حتّى إذا جاءني خرفيّ الأغاني
بقارورة منه
أرشف من صفوها زنجبيلا أجاجا
وأشرع بابي على دفّتيه
علّ شعب العصافير يدخل داري
ليقتات ممّا حباني به الله من نعمة
فاض فيها سخائي على سفرتي
ثمّ يقلع من حجرتي
مازجا زقزقات بأغنيتي
فإذا اجتاز بوّابة الجانبية ودّعني وشدا
«عندما يعذب الصوّت يحلو الصّدى»
إنّما أنا في ما أرى من جحيم
وفي ما أرى من نعيم
لا يحركني فرح كاذب
بل سأبقى وفيّا لنصح قديم
منذ أن قال لي والدي
شق دربك في الصخر يا ولدي!
واقتنص موعدا لغدك
وإذا اهتزّ قلبك من خطر

---

(1) المثل الشعبي يقول : «اقرأ سورة يس وفي يدك حجرة» لمزيد الحذر.

حكايــة الليــل

شعر : خالد الدرويش

أيكون الخفاش
سكر بليله..
واعتلى السّماء
ليقتني الظلمة
ثانية...
مسبّحا بالأصوات
النائمة...
أيكون ذاق
خمر الثنايا...
وبعثر قدحه...
ليبرهن للمعراج
عن ظلمته...
وضياء جسده...
أيكون شردَ
قصيدة الشمسِ
حتى أصبحت تبزغُ
في ليله... العاري...
دمعة...
أيّتها النواقيس
الصماء... أعلني :
أسرار اللّيل...
وهبوب الجرح...

المغنّي

شعر : عبد الله القاسمي

كيف أبدو أنا ؟
ورد... ؟ قمر... ؟ نور... ؟
ما أكبر الحلم في المنفى
مدّي يديك أقطفي ما يساقط من المياه
هذا تاريخ جسدي
فاتح يغنم السبايا والصبّايا
نبي خذلته الأحبّة
أمير يهوى قصائد المدح
هذا تاريخ جسدي
قلت لامرأة أضاعت رغبتها
لماذا تأتي الأصوات مطفأة ؟
لماذا تتاوى الأغنيات مخنوقة ؟
قصائدي أوعية للدمع والدّم
كيف أبدو أنا ؟
حجر... ؟ بحر... ؟ مطر... ؟
ما أكبر المشهد وما أضيق حدائق اللغة
كيف للمغني أن يطلق نجمنه ؟
أعراس الصيف عاشقة تلتحف أمطارا
سوداء أعراس الصيف عاهرة تكتم غصّتها
وتكشف وردتها
كم تمنيت أن يحط عصفور على كفّها
كم تمنيت أن تشع نجوم في ضحكتها
كم تمنيت أن يحمي البحر عفّتها

كم تمنيت... كم تمنيت...
هذا هو الليل في جسدي
الأبواب موصدة بصراخ العابرين
والهواتف المحمولة مبتلّة بمياه غريبة
بغايا ليالينا عدن بالخيبة
لم يمرّ غزال واحد مع الضوء
هذا الصيف بطعم الملوحة
أطلق المغني حمحمة موحشة
«يا أبناء الليل والنرجس والدّموع»
الشوارع مبتلّة بالهدوء..
اللهفة تسقط عند الأبواب
هذا هو الليل في جسدي
رجل يشحذ أصابعه وأيامه
شاعر يرمي ورودا حمراء..
ولها أغنيات من كروم
كيف أبدو أنا ؟
ماء... ؟ شجر... ؟ زمن... ؟
ما أضيق حلم العائدين من المنفى
ما أقسى العبور إلى الضفة الأخرى
الأغنيات ثملة تسّاقط والمغنّي يطلق طائرين
الأول يحط على ركبتيها
الثاني يحترق على كفّيها
«عشاقا كنّا» هكذا غنّى وهو مشتعل بالماء

لم يعد للصوت ملوحة الدّم
أعراس الصيف تطفيء أقمارها...
والعروس فقدت عفّتها
الصباح في جسدي
حلم... ؟ ورد... ؟ عسل... ؟

كيف أبدو أنا ؟
أنا كل العناصر..
أنا من أحيا أعراس الصيف ووهب الغناء
أنا الكائنات والأشياء
في دمي قموح كثيرة للفقراء
وفي يدي فجر.. ورسائل للأنبياء

استدراك

نشرنا في العدد الماضي قصيدة بعنوان «ابنة قرطاج» ونسبناها خطأ الى الشاعر عبد الله القاسمي وهي قصيدة من ابداع الشاعر منذر العيني الذي لم يرفق إسمه بالقصيدة عندما أرسلها الينا أول مرّة.
لذا وجب التصويب والاعتذار...

نقد أدبي

السخرية في قصص ساسي حمام

بقلم : د. سناء الشعلان - الأردن

من يقرأ مجموعتي القاص التونسي المتميّز ساسي حمام «لاهثون معي» الصادرة سنة 1982 و «قطع غيار» التي نشرت سنة 2000 لن يحتاج إلى الكثير من الوقت ليعرف سبب إقلاله في الإنتاج، إذ أنه خلال أربعين سنة لم ينشر مجموعات قصصية غيرهما، ولا غرو في ذلك، فهو قاص ينسج ما يكتب بهدوء وروية، دون انتقاص أو إخلال، ولخصلة صمته الطويل التي عزاها الناقد محمد بن مفتاح في مقالة له إلى العمق والتسامي عن الصغائر والانغماس في القضايا الفكرية أثر في ما يكتب(1)، فما يكتبه وليد تفكير طويل وتأمل عميق، والطريف في الأمر أنّ ساسي حمام الرقيق بطبعه لمن عرفه، الذي يترفّع عن أيّ تجريح لغيره أو نقد مؤلم نجده ساخرا لاذع السخرية فيما يكتب في مجموعته القصصية الثانية «قطع غيار»، وهي سخرية تمتدّ إلى بناه السرديّة، فتكوّن البطل المنكود في لوحة واقعية حزينة تؤرّخ لمعاناة الإنسان المعاصر دون تحديد لمكانه أو اسمه أو خصوصية معاناته، فالمعاناة هي في حد ذاتها هوية خاصة تحمل السخرية بصمة لها، وهذا لا ينفي حقيقة مفادها أنّ ساسي حمام يعمل بحق على «انتقاء مواضيعه اللاهثة بحق والمتوغلة في هموم الإنسان وقضاياه بوعي وتعاطف معها»(2)، وهي في الوقت نفسه كما يقول حسن عثمان «توفّر نكهة ومتعة إذا ما باشرها القارىء بوعي جمالي ومعرفي واكتشف اللامعقول فيها، وما تبطّنه في تلافيف لغتها»(3).

يلجأ ساسي حمام في قصة «قطع غيار» إلى السخرية من بطل قصته الذي يستسلم لاستلابه وانهزامه، مقدما بتلك السخرية شكلا ذكيا من أجل انتقاد نساقطه، وجلد استلابه الذي لا يمكّنه من الوصول إلى تقبل الآخر والرضى به والاعتراف بوجوده بل الاعتراف - على الأقل - بحقه في أن يحبّ، ويعيش بالقرب ممن يحبّ، ويسلك طريقا عجائبيا فنتازيا في سبيل ذلك، ولعلّه بهذا الانزياح عن قوانين الطبيعة، والتواطؤ مع قوانين العالم العجائبي يكرّس بلا شك حقائق العالم المعيش بكل ما فيه من تناقضات وسلبيات، فهذا الخروج عن قوانين الطبيعة والنزوع إلى العجائبي(4) قد يكون شكلا من أشكال تأكيد القاعدة التي خرج عنها، وخرقها، لأن الخروج يسترعي الانتباه اليها،

ويبرزها بكل جلاء(5).

ففي «قطع غيار» نجد بطل القصة الذي يتولّى السرد يقع في عشق امرأة أوروبية، وفي رحلة نهرية على نهر الراين يتفجّر ضعفه أمامها، ورفضها له، لا لشيء إلاّ لأنّه إنسان عربي، فتقول له : «إنّ شعرك الأسود وبشرتك السمراء يفصلاني عنك، نحن قطبان لا يلتقيان، نتكلم لسانين مختلفين، نفكر بعقلين مختلفين، نسمع بأذنين مختلفتين، نرى بعيون مختلفة(6). ولأن ساسي حمام يعرف من أعماقه أن محاولة التغيير مستحيلة، فهو يصمّم على أن يخوض التجربة لحدّ الجنون، فبطل القصة يقرّر أن يرضي حبيبته الأوروبية التي ترفضه بأي شكل، وهي التي تنعى عليه عروبته وحبّه لعالمه، وتنصحه بأن يتزوج من عربية مثله : «أنت خلقت لغيري، قدرك أن تحبّ فتاة في لون بشرتك، تخضّب رجليها ويديها بالحناء، هاك جسدي خذ منه ما تشاء، أعبث به كما تريد، ولكنّي لن أحبك»(7).

ويقرّر بطل القصة أن يغيّر رأسه بآخر أوروبي، أليس هو في بلاد قطع الغيار؟ التي تغيّر كل شيء حتى أجساد البشر، ولا تعترف بالحب، وإنما يريد أن يغير رأسه ليصبح منهم، أي أوروبيا «سأغيّر رأسي وأصبح واحدا منهم»(8).

ويغيّر البطل رأسه، ويصبح برأس أشقر وبعينين زرقاوين، ويطير إلى حبيبته التي ترفضه تماما من جديد، وتكاد تصرخ طالبة النجدة، فماذا تكون النهاية؟ المرأة الأوروبية رفضته رغم تغييره لرأسه فخسر بذلك حبها المأمول، وخسر رأسه، وخسر نفسه، وأصبح فقيد قومه الذين يبحثون عنه دون توقف، ويعلنون عن فقده في نشرات الأخبار. إذن لا فائدة من التقارب مع الآخر، لأنّه يرفض ذلك بكلّ الأشكال، فلماذا نخسر أنفسنا في سبيل ذلك؟! ما بين السؤال والجواب الوحيد تكمن السخرية من الأحمق الذي خسر نفسه في رحلة إرضاء لحبيبته، فلو كان يملك القليل من الحكمة لعرف أنّ المحب بحق لا يطلب قائمة من التغيرات من حبيبه، بل يحبّه على علاّته، وعقابا للعربي على جهله، وعلى لهاثه المحموم والسخيف وراء إرضاء الآخر كان عليه أن يخسر رأسه، ويخسر معه سعادته وحبّه وكرامته، أليست هذه سخرية كافية لهدر الكثير من الدموع والأحزان والندم الذي يلوّح ساسي حمام به في آخر القصة لبطلها المأزوم.

أما في قصة «زمن الجراح» من المجموعة نفسها فنجد العالم وما فيه من سحق للضعفاء والمنكودين لصالح الأغنياء يختزل كلّه في مأساة قتل ماسح الأحذية الطيب المسكين، الذي قتل في ظروف مجهولة، وأصابع الاتهام تشير إلى الأغنياء الذين بدأ بمزاولة مهنته في حيهم الأنيق، فكرهوا وجوده لفقره ولمهنته المتواضعة بينهم،

وحاكوا مؤامرة للتخلّص منه، أليست هذه مهزلة جديرة بكلّ سخرية واستنكار، فمتى كانت النفوس ترخص إلى حدّ ازهاقها لأن أصحابها يملكون مهنا حقيرة في أعين السادة والأغنياء؟ ولكن هذا ما كان، ولا أحد يجرؤ على الادلاء بشهادة خوفا من السادة!! فيكون مصير ماسح الأحذية أن يطلّ دمه، في وسط ضباب غريب يلفّ الأشياء، ويخفي الحقيقة، ويخيف الناس، ويسكن السجون التي امتلأت ظلما بالمتهمين والنزلاء على ذمة التحقيق الذي لم يسفر عن أيّ نتيجة حقيقية.

أما في قصة «ثلج... النار» فالخوف والضياع والتشظي في عالم مليء بالجنون والخوف عناصر تسمح لبطل القصة بأن يخرج هو الآخر عن قوانين عالمه، ويبدأ بحثا عجيبا عن نفسه التي تنفصل عنه لتحاكي انفصام عالمه، وتغادره، فيبحث عنها دون فائدة : «وأبحث عن نفسي بين هذه المكعبات المتربعة على حافة الشوارع، على صفحات الوجوه التي تعترضني، على أكداس المزابل، فلا أجدها»(9). فالواقع المحموم بالضيق والمآسي يسمح بسخرية مخيفة للأنفس أن تفارق أصحابها، لتبتعد بعيدا، ويكون لزاما على أصحابها أن يطاردوها من مكان إلى آخر كي يستردوها، ويعيدوها إلى حضائر أجسادهم المعذبة.

ويعود النفس التهكمي الغرائبي إلى التعالي في قصة «على أهداب الشمس» فبطل القصة يعاني من مرض النوّم الذي يهاجمه في كل مكان، ويفسد عليه حياته، ويعجز عن أن يجد له علاجا، وفي ليلة استيقاظ واحدة نعرف سبب هذا المرض الذي يغدو مفرا وحيدا للبطل من واقعه المدان بكلّ البشاعة والجرائم، والذي يتهالك على المتع الحرام، ويغرق في الوحل والنقائص(10)، التي يعجز البطل عن تجرعها لليلة واحدة، فيجد مفرا آخر من حياته، ألا وهو الموت وحيدا حزينا مجهولا على قارعة الطريق، لا أحد يعرف من يكون.

وفي قصة «الرحيل إلى مدائن الشمس» تختفي الشمس لسبب مجهول تاركة الدنيا في ظلام، والأحوال من سيء إلى أسوأ، حيث يستغل الجشعون غيابها ليزيد ثراؤهم على حساب الفقراء والمنكودين الذين يزدادون بؤسا بغيابها، ولكن بطل القصة الثائر الصامت يبقى مؤمنا بأن الشمس ستعود يوما «بقيت وحيدا لأنّي كنت موقنا بأن الشمس ستظهر في سمائنا الزرقاء الصافية كما ظهرت أوّل مرة حمراء قانية ملتهبة، فتملأ القرية حركة ونشاطا وحرارة، وترجع الينا حقولنا ومزارعنا»(11). ويصدق حدس البطل، وتظهر من جديد، وحينما يسرقها الملك، ويسجنها في قصره ليكتمل جماله عملا بنصيحة عجوز القرية التي كانت تهدف إلى اهلاكه تتجلّى السخرية في أبشع صورها، فالشمس ما كانت لتغيب لولا ظلم السلطان

وجـوره، وفي اللحظة التي ظهرت فيها من جـديد معلنة ولادة جـديدة للحق، يستولي عليها السلطان من جـديد، ويسجـنها في قصره كي تكون فقط لمتعته وسعادته ولاستكمال جـماليات قصره، في حين يحرم منها أفراد الشعب الذين تمثّل الشمس لهم شكلا من أشكال استمرارية حياتهم الطبيعية، وبدونها يكون الموت هو مصيرهم، ولكن الشعب يثور أخيرا على سلطانه الجـائر، ويفتك به، ويقتله، ويستعيد الشمس، ويعلّقها في ساحة القرية، لتصبح هاجـس البطل المتمرد على واقعه من أجـل البقاء بالقرب من الشمس.

في حين يخفت صوت الاحتجـاج في قصة «العائد» ليهمز من بعيد العلاقات الاجـتماعية الواهية في حياة المدينة، التي يجـهل الكثير من البعيدين عنها برودتها وقسوتها، فيتمنّونها لجـهلهم، وهم لا يدرون ما يدور فيها من تساقط، وإهمال لإنسانية الإنسان، حتى أن هذه المدينة بوقعها السريع قد لا تلتفت ولا تنتبه لبطل القصة الذي تشبّ النار فيه، وتحرقه حدّ التفحّم، فلا يجـد من ينتصر له، ويهب لنجـدته، حتى يغدو كتلة من الرماد الأسود(12).

والسخرية هي قوة بنائية في النسيج السردي عند ساسي حمام في سبيل تجـريد عيوب واقعه من أيّ وقار مزعوم تتحلّى به، وهو بذلك يعرّيها أمام المتلقي الذي لا يتردّد في أن يضحك ملء شدقيه ليصطدم بالمرارة الفاجـعة التي تجـعل لزاما عليه أن يعترف سريعا ببشاعة الواقع في بعض تفاصيله، وينحاز إلى إنسانيته، ويغرق في بكاء مرير يجـعله يدرك أن القاص ساسي حمام كان يبكي وهو يكتب، وما ضحكه وسخريته إلا نوبات من الحزن المؤجـل، وطريقة استعراضية تجـميلية لأحزان مشوهة، فهو يدسّ الفجـيعة في ضحكنا كما يدسّها في سخريته، وهذا ما نراه في قصة «السباق»، فالبطل المجـهول الاسم، وصفته الأساسية والأهم هي أنّه عداء عتيد، وذلك ليس وفق رأيه أو امكانياته، بل وفق ما قرره المسؤولون في قومه، اعتمادا على تاريخ مجـيد من عدائي عائلته الذين هم ثروة البطل الوحيدة. «وقفزت إلى ذهني صور أجـدادي وآبائي التي علّقتها على جـدران البيت، وبالغت في حفظها والميداليات الذهبية المتنوعة التي وضعتها في صناديق من البلور، وأحكمت إغلاقها خوفا عليها من الغبار واللصوص»(13).

أما الكفاءة المطلوبة والقدرة المرجـوة والتدريب المستمر، وجـميعها عماد للتميز، في رياضة عمادها اللياقة والتدريب الدؤوب فهي أمور كانت مهملة عند البطل، على الرغم من أنه طالب بها، لكن الجـهات الحكومية تحجّـجـت بالرفض بحجـة ضعف الامكانيات المادية(14)، وشجعته على السفر لاغتنامه للتسلية والسياحة والمتعة، فماذا

كانت النتيجة المضحكة المبكية؟ لقد خسر البطل في مسابقة الجري، وعاد يحمل الخزي بعد أن حاول أن يكسب بالاحتيال، فكشف، ولطّخ تاريخ الأجداد بالهزيمة!! إذن ساسي حمام يقول لنا بسخريته البارعة : لا يكفي تاريخ الأجداد، وإن كان ماجدا، للتفوق في الحياة المعاصرة دون عمل واجتهاد.

وهذا النفس الساخر يتكرّر من جديد في قصة «الخوذة والكسوة»، فالعائد من المعركة يتلف وقته ووقت القرية باستعراض بطولاته المجيدة في المعركة، وكي يستحضر تلك البطولات بكلّ تجلياتها لا يخلع بزّته العسكرية أبدا، وتكون المفاجأة عندما يضطر لذبح ديك لوالدته، فيسقط مغشيا عى الأرض عند رؤيته للدم، ويفتضح أمر كذبه، فيغادر القرية دون رجعة.

ويعلو صوت السخرية الممزوج بالحرمان والمرض والانتظار في قصة «النائب»، ففي هذه القصةيتمّ اختيار نائب للقرية بإرادة حكومية خفية، ولا أحد من القرية يعرفه، «التجؤوا إلى شيوخ القرية فعرفوا أن أباه كان يسكن هذه القرية، وأنه قد باع أملاكه، ورحل منذ مدة طويلة، وهو مستقر الآن بالعاصمة»(15). ويؤمل النائب أهل القرية ببناء مستوصف طبي، ويطول الانتظار، ويختفي النائب زمنا طويلا، ثم يعود على حين غرّة، ويقوم بجولة في المكان، ويتنفّس الجميع الصعداء أملا في تحقق حلم المستوصف، وتتجلّى الحقيقة الساخرة من أحلام المرضى والمنتظرين عندما يعرفون أن النائب بصدد اختيار مكان على الشاطىء لبناء قصر له !!

والسخرية عند ساسي حمام ترتبط بتاريخ الأحزان والنكبات، ففي قصة «الزيارة» يبلّغ أهالي القرية بزيارة مرتقبة للأمير لتفقّد أحوالهم، ويأملون أن تحمل الزيارة الخير لهم، وتخفّف من وطأة فقرهم، لكن شيخ البلد يجبرهم على التبرع الجائر المرهق لميزانياتهم لتجميل القرية كي لا تؤذي مشاهد الفقر الأمير، ويجبرون كذلك على الاصطفاف لاستقبال الأمير وهم متعبون وجياع وحفاة(16)، وعندما لا يهلّلون لدراهم السلطان القليلة التي تختزل مأساتهم. يصبّ الأمير العذاب عليهم بدلا من أن يكون اليد الحنون التي تمتدّلتنتشلهم من بؤسهم، ويقود الكثير منهم إلى سجونه الرهيبة، ويؤرخ بزيارته المشؤومة سطرا جديدا في سفر شقاء القرية، أليست النهاية ساخرة إلى حدّ الفجيعة؟

فالسخرية عند ساسي حمام هي نافذته المتعالية على الجراح، يرى من خلالها السقوط والتهافت، فيوهم المتلقي بأنه يقصد السّرد البرىء المحايد الذي ينتصر للضحك والتسلية، في حين أنّه يورط المتلقي بمهارة سردية رفيعة في معضلته، ويجبره على التعاطي مع واقعه بكل ما فيه من مرارة

وصراع وانكسارات، ويضعه أمام تحدياته مباشرة، ويحمّله وزر الصمت والتواطؤ والضعف. ساسي حمام يلعب بالسخرية، ويقدمها بديلا حقيقيا للبكاء، ويجعلها محرضا حقيقيا ضد قوى الظلم، دون أن يكلّف نفسه عبء الاصطدام المباشر بها.

الهـوامـش :

1 ـ محمد بن مفتاح : ساسي حمام القصّاص الحكيم، مجلة الملاحظ، تونس، العدد 741، 11/9/2007 م.

2 ـ أحمد الحباشة : مقدمة المجموعة القصصية «لاهثون معي» لساسي حمام، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

3 ـ حسن بن عثمان : من خاتمة المجموعة القصصية «قطع غيار» لساسي حمام، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 2000.

4 ـ انظر مصطلح العجائبية : سناء شعلان : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ط2، نادي الجسرة، قطر، 2006، (صص 13 ـ 63).

5 ـ عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغرابة : دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1983، (ص 36).

6 ـ ساسي حمام : قطع غيار، ص 8.

7 ـ نفسه :ص 7.

8 ـ نفسه : ص 9.

9 ـ نفسه : ص 21.

10 ـ نفسه : صص 25 ـ 27.

11 ـ نفسه : ص 41.

12 ـ نفسه : ص48.

13 ـ نفسه : ص 50.

14 ـ نفسه : ص 50.

15 ـ نفسه : ص 67.

7 ـ نفسه : ص 77.

شعرية التخييل :

قراة في فهرست الحيوان للمنصف الوهايبي

بقلم : فتحي النصري

إذا كان النقاد لا يجادلون في أن الممارسة الشعرية عند المنصف الوهايبي موسومة بحرصه الدائم على التجدد(1) فإنّ من مظاهر هذا الحرص سعيه إلى تنويع مدارات القول الشعري وتغيير النزعة المهيمنة من مجموعة شعرية إلى أخرى، وهو ما يمنح كل عمل من أعماله من الخصوصية ما يتميّز به عن غيره. فإذا كان استلهام التراث الصوفي هو ما يميّز مجموعة الشاعر الأولى «ألواح»(2) فإنّ السمة المهيمنة في ديوانه «مخطوط تمبكتو»(3) اتخاذ المدن مدارا للقول الشعري واستنطاق المكان بأبعاده الجغرافية وخصائصه الثقافية والتاريخية.

أمّا في السنوات الأخيرة فقد طغت على الممارسة الشعرية عند الشاعر القيرواني نزعة أخرى تتمثل في بناء القصيدة على حكاية (Histoire) تتصل في الغالب بعالم الحيوان. ونعني بالحكاية المحتوى السردي أي الأحداث التي تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية(4) وقد جمع الشاعر هذا اللون من الشعر في كتاب وسمه بـ «فهرست الحيوان»(5).

إنّ لهذه النزعة التي نريد أن نتأملها في هذا البحث جذورا في كتابات الشاعر السابقة ففي ديوانه الثاني «من البحر تأتي الجبال» باب موسوم بـ «حديث الحيوان»(6). وفي ديوان «ميتافيزيقيا وردة الرمل» باب مماثل عنوانه «حيوانات المنصف الوهايبي»(7). ويتجسّد كذلك هذا النزوع إلى استدعاء الحكاية في الشعر في بعض قصائد «مخطوط تمبكتو»(8).

إنّ بناء القصيدة على الحكاية يدعو إلى إثارة عدد من التساؤلات تتصل بطبيعة العلاقة المحتمل انعقادها بين الشعريّ والسرديّ وبالجدوى الفنية من استدعاء الحكاية في الشعر ومدى انسجام مثل هذه النصوص السردية مع نصوص أخرى في مدوّنة الشاعر موغلة في التجريد والغموض(9) وتنأى كلّ النأي عن الجوهر الدلالي الملازم لكل حكاية، بل إننا قد نتساءل، إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ توظيف الحكاية في الشعر العربي الحديث ظاهرة دشنها أحمد شوقي منذ ما يقارب القرن، عن محل هذا المنحى الفني من قيم الابتكار والتجديد والتجاوز التي ما فتىء الشاعر العربي المعاصر يعلن عن تبنيها والالتزام بها.

إنّ هذه التساؤلات ماثلة في خلفية هذا البحث غير أننا لا نزعم، بسبب الحدود التي رسمناها له، تقديم إجابات عن جميعها، وحسبنا في هذا المقام أن ننظر في وضع الحكاية في مدوّنة المنصف الوهايبي الشعرية ونقف عند المقاصد الفنية من استدعائها في شعره. وقد كان في حسابنا أن نباشر هذه الظاهرة من خلال مفهوم التوظيف، إذ كنا ننزع إلى افتراض أنّ الحكاية في القصيدة الحديثة لا يمكن الاّ أن تكون مجازا يعبر منه الشاعر إلى دلالات خفيّة تتجاوز ظاهر المحتوى السردي. غير أنه مع تقدمنا في البحث ومعاودة النظر في نصوص المدونة بدت لنا ضرورة تعديل هذه الخطة. فقد اتضح أنّ الحكاية في شعر المنصف الوهايبي قد لا تخضع بالضرورة لمفهوم التوظيف وقد لا تستجيب لشروطه، وهو ما أفضى بنا إلى التمييز بين شكلين من حضور الحكاية في مدوّنة الشاعر : الحكاية الموظفة أو غير المقصودة لذاتها والحكاية المقصودة لذاتها. إنّ فهمنا الخاص للتوظيف قائم في أساس هذا التمييز لذا علينا أن ننصرف أولا إلى تحديد المقصود بهذا المفهوم.

I – في مفهوم التوظيف

إذا كان لمفهوم التوظيف استخدام واسع في مجال الدراسة الأدبية و «قيمة إجرائية متأكدة»(10) فلأن العملية الإبداعية تنهض في أساسها على هذا المبدأ، فالأدب يستمدّ أدبيتّه والشعر شعريتّه من توظيف اللغة توظيفا يتعدّى الاستعمال العادي الذي يرمي إلى مجرّد التواصل والابلاغ إلى غايات إبداعية جمالية.

على أن المقصود عادة بالتوظيف يتجاوز هذا المعنى العام إلى ضرب آخر مخصوص يتمثل في توظيف نصّ سابق في نصّ لاحق وهي الظاهرة الأدبية التي تباشر في الدراسات الإنشائية المعاصرة بمفاهيم مثل التناص والتطريس. إنّ التوظيف بهذا المعنى أثر من اثار تفاعل المبدع مع نصّ أو نصوص سابقة يستدعيها في نصّه ويخضعها لبنيته ويحورّها وفق رؤيته الخاصة(11). إنّ النص الموظف يكون والحال هذه موضوع استلهام ومادة يستثمرها المبدع لبناء نصه وتشكيل عالمه الخاص وهو ما يكسبه دلالات جديدة لم تكن له في الأصل.

وسواء تعلق الأمر بتوظيف الظاهرة اللغوية في الخطاب الأدبي أو بتوظيف نصّ سابق في نصّ لاحق فإن مفهوم التوظيف يفترض تفاعل الظاهرة الموظفة مع سياقها الجديد تفاعلا يفضي إلى توليد معان ثوان انطلاقا من المعاني الأول وعلى انقاضها. إنّ الحكاية هي أيضا إذ توظف في القصيدة لا تعدو أن تكون مادة يستثمرها الشاعر لإنتاج المعنى. وهو ما يتطلب تحويل هذه المادة وفق رؤيته الخاصة ومقتضيات بناء عالمه الشعريّ. فالبحث في توظيف الحكاية إذن إنما هو بحث في

صيرورتها في القصيدة وفي الوظيفة التي تضطلع بها، وهي وظيفة فنية تكون الحكاية بمقتضاها مجـازا للعبور من العالم الذي تحيل عليه إلى عالم النص ومن دلالتها الأصلية إلى الدلالات الجـديدة.

إنّ الحكاية قد تستدعي في الشعر مثلما أن الشعر قد يستدعى في الأجـناس السردية. إلا أنّ استدعاء الحكاية في الشعر لا يندرج ضمن مفهوم التوظيف إلا إذا اقترن ادراجـها في القصيدة بتحويل دلاليّ تكتسب بمقتضاه المادة السرديّة دلالات لم تكن لها في الأصل. فلا توظيف دون تحويل دلالي. إنّ ما يدعونا إلى تأكيد هذا الأمر أن الحكاية في بعض نصوص الشاعر لها أهميتها في ذاتها ودلالتها كامنة فيها في حين يفترض مفهوم التوظيف الانتقال من دلالة أولى هي دلالة الحكاية في ذاتها إلى دلالة ثانية أو ثالثة هي إفراز العلاقة التي تقوم في النص بين عالم الحكاية والعالم الذي يحيل عليه الشاعر. بناء على ما تقدّم ننظر في طور أوّل في الحكاية الموظفة وفي طور ثان في الحكاية ذاتها.

II – الحكاية الموظفة

إنّ الحكاية في النماذج الشعرية التي تستجـيب لمفهوم التوظيف لا تستدعي لذاتها أي أنّ وظيفتها لا تقتصر على احالتها على العالم الذي تعرضه وعلى الدلالة التي تنطوي عليها(12) وانما هي مادة يستثمرها الشاعر لبناء النصّ وصناعة المعنى الذي يتولّد والحال هذه من العلاقة التي تنشأ في القصيدة بين العالم الذي تحيل عليه الحكاية والعالم الذي يحيل الشاعر. إنّ دلالات القصيدة في هذه الحالة تكون نتاجـا للتعامل بين العالمين والبحث في توظيف الحكاية في الشعر يعني تبيّن طبيعة هذه العلاقة التي أتاحت الانتقال من دلالة الحكاية الأصلية إلى دلالة النص الشعري الإيحائية.

إنّ فحصنا لمدوّنة المنصف الوهايبي الشعرية بيّن لنا أن الحكاية في شعره لا تعدو وظيفتين. فإمّا أن يكون الغرض منها التمثيل ونعني به استدعاء الحكاية على أساس علاقة مشابهة صريحة أو ضمنية بين العالم الذي تعرضه والعالم الذي يحيل عليه الشاعر مثلما نعني به التشخيص أي اتخاذ الحكاية أسلوبا لاخراج معنى مجـرّد أو لتصوير حالة أو تجـربة(13)، وإمّا أن تضطلع الحكاية بوظيفة رمزية فيحيل معناها الظاهر على معنى آخر خفيّ يدركه المتلقي بتأويلها تأويلا مجـازيا.

1 ـ علاقة التمثيل

إن استدعاء الحكاية لغاية التمثيل نلمسه في العديد من قصائد الوهايبي منها قصيدة «حديث الكلب»(14). لقد صدّر الشاعر هذا النص باهدائه «إلى الجـاحظ» وهو إهداء وظيفي يحيل على المصدر الذي استوحى منه الشاعر مادّة النصّ السردية. فقد جـاء في كتاب «الحيوان» أنّ الرجـل إذا كان باغيا أو زائرا أو ممّن يلتمس القرى ولم ير نارا عوى

ونبح، لتجييبه الكلاب، فيهتدي بذلك إلى موضع الناس»(15). لقد ولّد الشاعر انطلاقا من هذا النص حكاية تخييلية :

مرّة في صبايْ

ضللت الطريق إلى بيتنا

....

(كنت مبتهجـا

أحفن الماء

أو أرشق السمكات الصغيرة في النبع..

حتّى رأيت الظلامْ

باردا يتكوّم في فجـوات الحجارة والكون يعتم

فانتابني الخوف وارتعدت ركبتايْ)

....

كنت أجـري وأنبح.. وأجـري وأنبح..

حتّى علا أفق من نبح الكلاب

فقلت اهتديت

ولكنني ما تبيّنت في الرمل

غير خطى وبقايا عظام !

إن هذه الحكاية التي تخبر عن صبيّ ظلّ طريقه إلى البيت فاستنبح الكلاب حتّى أجـابته وحسب أنّه اهتدى وما اهتدى، ليست سوى مجـاز عبر منه الوهايبي بواسطة المشابهة إلى حكاية الشاعر الباحث عن لغة بكر :

من ثلاثين

أذرع ليل المدينة

أبحث بين الأزقة

عن لغتي الضائعة.

إنّ الحكايتين تتجـاوران في النصّ بصورة تستدعي المقارنة بينهما وهو ما يجـعل علاقة المشابهة صريحة. غير أن العبور من حكاية المستنبح الباحث عن موضع الناس الى حكاية الشاعر الباحث عن لغته الضائعة ما كان ليتسنى دون تحوير الحكاية الأولى تحويرا أفضى إلى تحويلها دلاليًا. فالمستنبح مضطر في سبيل النجـاة إلى التخلي عن اللغة البشرية وإلى تقليد نباح الكلاب وكذلك الشعر لغة ثانية يأخذها الشاعر الصبي عن أسلافه الشعراء وقد يحسب أنّه بذلك يدرك الغاية ولكن هيهات ! :

وقلت اهتديت

ولكنني ما تبيّنت في الرمل

غير خطى وبقايا عظام !

قدر الشاعر إذن أن يظلّ الطريق إلى «البيت» الذي ابتناه الآخرون وملؤوه بمعانيهم الخاصة ليبتني مسكنه الحر ويبتدع بيته الخاص. وحتى يتسنّى له ذلك سيظلّ يعدو و«ينبح» في اتجـاه نبع الخلق والإبداع حتّى يرد مياهه البكر :

كنت أجـري وأنبح.. أجـري وأنبح..

حتى إذا طلع الفجـر

كنت على حافة النبع أقعي

إنّ علاقة المشابهة بين عالم الحكاية الموظفة والعالم الذي يحيل عليه الشاعر قد تكون ضمنية مثلما هو الشأن في قصيدة «حلم في تمبكتو.. كنز في ترشيش.. حلم في ترشيش.. كنز في تمبكتو»(16).

يشير الوهايبي في هامش القصيدة إلى أنّ «هذا النص صياغة شعرية لحكاية أوردها التنوخي في «الفرج بعد الشدّة». غير أنّ القراءة المتأنية تبيّن أنّ هذا القول لا يخلو من مخاتلة. ذلك أنّ الشاعر أدخل من التغييرات على مضمون الحكاية الأصلية ما حوّل من دلالتها.

لقد أورد التنوخي في «الفرج بعد الشدّة» خبرا(17) يعلّل الغنى المفاجىء الذي ظهر على رجل من بغداد. ومختصر الخبر أنّ هذا البغدادي أتلف مالا جليلا ورثه وضاقت عليه الحيلة حتى رأى في المنام كأنّ هاتفا يخبره أنّ غناه بمصر فخرج اليها ولم يظفر فيها بشيء وقبض عليه الطائف وهو يهمّ بالتسوّل، وضُرب فقصّ قصته وحديثَ المنام، فوصفه الشرطي بالحمق وأخبره أنه هو أيضا رأى في المنام أنّ له كنزا ببغداد في منزل فلان وفي موضع كذا وذكر منزل الرجل وسدرة كانت ببستانه فلم يقل البغدادي شيئا وعاد إلى بلده وقطع السدرة فوجد تحتها قمقما فيه ثلاثون ألف دينار.

لقد أدخل الوهايبي تحويرات عديدة على هذا الخبر أهمّها تغيير الإطار الجغرافي والمكاني فإذا رحلة الراوي الباحث عن الكنز تنطلق من تومبكتو و«هي عند صاحب النص قناع القيروان»(18) إلى ترشيش وهو «اسم قديم كان يطلق على تونس» ليؤوب بعد ذلك الى تومبكتو وقد ظفر بالكنز في زاوية الجيلاني عند جذع النخلة. إنّ هذه التغييرات عززت لا محالة الأبعاد الصوفية في الحكاية ولكنها إلى ذلك. وهذا هو الأهم، وصلت المحتوى السرديّ بهاجس أو معنى أساسي في شعر الوهايبي يتمثل في المقابلة بين تمبكتو أو القيروان «المدينة الأولى» التي «تشبه الشاعر»(19) ويتماهى معها وترشيش أو تونس المدينة النقيض أو المدينة اللافظة. وإذا صحّ أنّ لكل إنسان مكان يعدّه مركز العالم(20) فإنّ القيروان هي هذا المركز بالنسبة إلى الشاعر وهي عنده بمثابة سرّة الأرض والأصل الذي منه تحدّر واليه يعود وهي لكلّ ذلك ترمز إلى عالم الشاعر الداخلي وما يمثله من غنى لا ينفد. وفي المقابل فإن ترشيش(21) «حلم مبتور» ووهم وسراب:

قلت أشدّ رحالي في الفجر اليها
ولأضرب في الصحراء
ترشيش الجنّة ترشيش الخضراء
والحلم المبتور

وفي قصيدة أخرى:

ونظرت أهذي ترشيش
لكن ما بال الأشجار هنا تهذي
ونجومك لا تتوقد في عتبات الماء(22).

وإذا كانت تمبكتو تحيل في بعد من أبعادها الرمزية على ثراء العالم الداخلي فإنّ الغنيمة كل الغنيمة في الإياب إليها. ولعلّ التحوير الذي أدخله الشاعر على خاتمة القصيدة في الطبعة الثانية لـ «مخطوط تمبكتو»(23) يؤكد ما ذهبنا اليه فقد حذفت كلمة «كنز» التي

تقترن بالمكسب المادي ليحل مكانها رمز الديك(24) بما يحيل عليه من معاني النخوة والأنفة وهي مشاعر تقترن بذاتية تثبت سلطتها في مواجهة سلطة «الخارج» أو ترشيش.

نتبيّن مما تقدم أن قصيدة «حلم في تومبكتو...» ليست ضياغة شعريّة لحكاية التنوخي في «الفرج بعد الشدّة» وانما هي توظيف لها، فالشاعر وإن احتفظ من الخبر بالشكل الدائري المنبني على فكرة العود على بدء وهي أساس المشابهة الضمنية بين عالم الحكاية الموظفة والموضوع الذي يحيل عليه الشاعر فإنه أدخل على المادة السرديّة من التحويرات ما حوّل من دلالتها وأخضعها لرؤية مخصوصة نجد اثارها في غير هذا النص من مدوّنة الوهايبي. ومدار هذه الرؤية الانتصار لفرديّة الشاعر والاحماء بغنى العالم الداخلي الذي يتماهى مع تومبكتو أو القيروان ومع «مسكلياني» أو مسقط رأس الشاعر تارة أخرى.

إنّ الحكاية في شعر المنصف الوهايبي لا تحيل دائما على عالم آخر بمقتضى علاقة مشابهة صريحة أو ضمنية، ذلك أنّ المحتوى السردي في بعض نصوصه لا يعدو أن يكون أسلوبا لمعالجة معنى مجرد أو تمثيل حالة أو تجربة. وإذ يستدعي الحيوان في هذه النصوص فعلى سبيل الاستعارة مثلما هو الشأن في قصيدة «خفاش»(25) أو في قصيدة «قنفذ»(26) أو لتكون حكايته بمثابة «المعادل الموضوعي»(27) لـ «حكاية» أخرى مثلما هو الشأن في قصيدة «حشرة سراج الليل»(28) أو في قصيدة «عظاية»(29) التي نقف عندها فيما يلي :

بنى الشاعر هذه القصيدة على حكايتين : حكاية متكلم استبدّ به حالة من التوجس والخوف وحكاية عظاية تسبُت في السقف. وقد استهل الشاعر القصيدة بخطاب هذا المتكلّم وهو يسترجع حالة حصار تذكّر بالنبي المهاجر أو بأهل الكهف :

هل كان مُلْتجأ دلفت إليه أم قبرا؟

....

جلست مفتّح العينين... أهجس...

قلت : بعد هنيهة يتسلقون الصخر...

فاخرج عاريا

ولتأخذ الصحراء ما شاءت إذن !

في هذا السياق اتخذ الشاعر من حكاية «العظاية» معادلا موضوعيا يسمح له عن طريق الايحاء بالكشف عن الجوانب الخفيّة أو المحجوبة في حكاية الراوي وصياغة وجهة نظره فيها :

لا شيء غير عظاية في السقف تسبت

ربّما التمّت على أحلامها

واستنبتت جناحين

إنّ العظاية ليست سوى صورة أخرى للراوي المنكفىء على ذاته مستعيدا مغامرات قادته إلى مدينة «ضيّع في طرقاتها مفتاح بيته» وإذ

يفيق من غفوته تلتبس عليه الأشياء ويختلط الواقع بالخيال والحقيقة بالحلم :

وحين أفقت..

كان الفجـر ملتبسا

وكان دم على الأحجـار !

قلت : لعلّ وقتي جـاء.. فلأخرج !

ولكن أين ؟

هذي كوّة منتوحة في الصخر.. لا تفضي إلى شيء !

وقلت لعلهم جـاؤوا.. وأنت ممدّد

(عينان مسبلتان.. وجـه غائر..

قدمان داميتان..)

فارتاعوا وولوا هاربينْ !

وإذا كانت مغامرة الراوي تنوس بين الحقيقة والوهم فإنّ رصد وضع العظاية يبدو بسبب تركيب الحصر أقرب إلى اليقين :

لا شيء

غير عظاية في السقف

تسبت أو تموت !

هكذا تبدو لنا حكاية العظاية «معادلا موضوعيا» أتاح للشاعر صياغة وجـهة نظره في مغامرة الراوي المتكلّم في القصيدة. فهل هذه المغامرة لم تكن سوى أوهام أفرزتها حالة من التوجـس والخوف والانكفاء على الذات؟ إنّ استدعاء هذا الزاحف الذي يستنبت في الحلم جـناحين يبرز التقابل بين واقع الالتصاق بالأرض ووهم التسامي. ولعلّه يصل وضع الراوي بمعان مثل توهّم الفعل بالخيال والإحجـام عنه بالفعل والرسوب في اجـترار الوهم.

2ـ العلاقة الرمزيّـة

إنّ العلاقة بين عالم الحكاية والعالم الذي يحيل عليه الشاعر قد تتخذ في بعض النصوص طابعا رمزيّا فتنبني القصيدة في هذه الحالة على صورة بلاغية محددة هي الأليغوريا (allegorie) مثلما هو الشأن في نصّي «إستراتيجـية الديك»(30) و «أكواريوم لمروان»(31) ونورد فيما يلي النص الأول :

لم يعد الديك كما كان،

فقد ضمّ جـناحيه وغضّ الصوت

وأخلد للنّوم.

***

قلت لماذا لا أتهجـى أوقات الليل إذن

فأقسّط أصوات الديك عليها؟!

***

وتسللت إلى سطح البيت هزيعا

ـ كانت تمبكتو نائمة تحت السطوح منازلها...

وأخذت أصيح

وأنفش في ريح الليل يدين جـناحين،

إلى أن جـاوبني ديك في أعلى السور...

فديك ثان... ثمّ علا أفق بصياح ديوك :

كان التمبكتيّون معي،

من سطح، في الليل، إلى سطح يتنادون

وقد مدّوا أعناق ديوك. لنهار موعود.

***

وأنا أعلو بجـناحين :

جـناح بالمشرق معقود،

وجـناح بالمغرب معقود.
وقوائم في الغيم.

لقد نسج الشاعر الحكاية في هذا النص على منوال أسطورة الديك الكوني الذي يرد في المأثورات الإسلامية «بحكم الكون رجـلاه في تخوم الأرض السفلى وعنقه مثنية تحت العرش وقد أحاط جـناحاه بالأفقين مشرقا ومغربا (...) فإذا كان هنة من الليل صاح سبوّح قدّوس فتصيح الديكة»(32). لقد وظّف الشاعر هذه المادة الأسطورية في بناء حكاية تخييلية انفتحت باختلال في التوازن مصدره تخلّي الديك عن وظيفته الطبيعية المتمثلة في إعلان المواقيت وتلاه ردّ فعل الراوي المندرج في الحكاية وقد عمل على إصلاح هذا الافتقار بالحلول محل الديك في تقسيط أوقات الليل. وحذا حذوه التمبكتيّون الذين تحولوا بدورهم إلى ديكة تمد الأعناق مبشّرة بنهار موعود. وبذلك يتماهى الراوي بالديك الكونيّ ويكون بالنسبة إلى التمبكتيين مثلا أعلى شأنه شأن الديك الأسطوري الذي هو «بمثابة النموذج الأصلي لجـميع الديكة التي على وجـه البسيطة»(33).

لقد بنى الوهايبي قصيدة «استراتيجية الديك» على الأليغوريا مفيدا في الوقت نفسه من أسطورة الديك الكوني الإسلامية ومن رمزية الديك. والأليغوريا صورة بلاغية ذات نسيج سردي أو هي وفق عبارة ميشال أكيان «صورة تنجـم في سياق سردي ذي بعد رمزي»(34). وبذلك تكون للحكاية دلالة حرفية غير مقصودة ودلالة إيحائية هي المقصودة. وقد تظافرت مكوّنات الحكاية من شخصيات وأحداث وإطار زماني ومكاني في بناء هذه الدلالة الإيحائية.

غير أنّ الأليغوريا في هذه القصيدة ليست بسيطة، فالشاعر لم يسعف القارىء بما يجـعله ينتهي إلى مغزى فكري أو أخلاقي محدّد. وقصارى ما يمكن استخلاصه هو أنّ الحكاية ترصد تحوّلا في الموقف والوعي جسّده الراوي الذي يضطلع بدور الداعية أو القائد الذي يسعى فيما يشبه الوثبة أو الانتفاضة إلى اخراج قومه من الديجـور إلى النور فيستجـيب له التمبكتيوّن ويستعيدون زمام الفعل متطلعين إلى «نهار موعود»، إنّ دلالة الحكاية خاضعة للتأويل إذ أنّها قد توحي بتحول في الموقف السياسي لا سيما وأنّ لفظة «استراتيجية» في عنوان القصيدة تنتمي إلى حقل معجـمي موصول بالسياسة والحرب. وقد تنطوي الحكاية على التبشير بانبعاث الشاعر النبيّ، وقد تحيل على غير هذه المعاني. ومهما يكن من أمر، فإنّ الأليغوريا في هذه القصيدة منفتحة على التأويل وهي تتوفر على نسبة من الغموض توافق طبيعة الشعرية في القصيدة الحديثة.

إنّ ما ذهبنا اليه في شأن هذه الصورة البلاغية في شعر الوهايبي يتأكّد في قصيدة أخرى هي «أكواريوم لمروان»(35) وقد افتتحها

الشاعر برصد حركة الأسماك في الأكواريوم والتساؤل عن الأسباب الكامنة وراء التحوّل في سلوكها :

ماذا ينقص هذا الأكواريوم ؟
هذي الكرة الزرقاء
الموج أم الريح ؟
ماذا ينقصه ؟
الأسماك به تغدو وتروح
لكن ليس بها نزق الأسماك وبهجتها
إذ تتقافز ضاحكة في الماء !
لكأنّ الأسماك
تسبح ذاهلة فيه
لكأنّ الأسماك
يوغرها شيء لا أدريه !

وتطرّد أسئلة الشاعر وتسفر الإجابة عن حاجة الأسماك إلى تغيير مجالها الحيوي :

أو لا بدّ لهذي الأسماك إذن
من صيادين ومن سفن وشباك ؟ !
***
حتى يصبح هذا الأكواريوم
بحرا تغدو أسماكه ضاحكة فيه وتروح
لا بدّ إذن للجنة من نار
لا بدّ لها من أفق مفتوح.

إنّ الطابع الأليغوري للصورة التي تخترق هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها يدعو القارىء إلى عدم الاكتفاء بالمعنى الظاهر وتأويل النص تأويلا مجازيا. ولعلّه من اليسير بعد ذلك أن يرى في الأكواريوم رمزا للفضاء المغلق وفي الذهول ما يشبه الموت وفي البحر ما يوحي بالانطلاق والانفتاح وفي الموج والريح ما يحيل على معاني الحركة والحيوية والتغيّر... غير أنّ هذا لا يعني أن الأليغوريا في هذه القصيدة تفضي إلى معنى محدّد فتستنفد طاقتها الشعرية بمجرد الوصول إليه، ذلك أن المتأوّل للحكاية في هذا النص قد ينتهي إلى أكثر من دلالة رمزية فقد يذهب إلى أنها تنطوي على رؤية فلسفية تؤكد مبدأي التناقض والصراع وضرورتهما في الوجود وقد يضفي عليها مغزى سياسيًا فيذهب إلى أنها تنطوي على موقف يدعو إلى الحرية وينقد الأنظمة الاجتماعية المتغلقة.

III – الحكاية لذاتها

إذا كان مفهوم التوظيف يفترض ألا تستدعي الحكاية في القصيدة بسبب مضمونها في حدّ ذاته وإنما للعلاقة التي تربطها بالموضوع الذي تمثله أو تحيل عليه فإنّ من الحكايات المدرجة في شعر الوهايبي ما لا يستجيب لهذا المفهوم وهو ما يعني أنّ الحكاية في هذه الحالة مقصودة لذاتها وأنّ دلالتها كامنة في العالم الذي تعرضه.

إنّ الكلام عن حكاية لذاتها في مدوّنة شاعر لا يختلف النقاد في انتسابه إلى الحداثة الشعرية يستدعي إثارة بعض التساؤلات. فهل نحن إزاء عودة إلى «الشعر القصصي» الذي يقوم على تظافر القصة والشكل الشعري والذي أقبل على نظمه عدد من الشعراء العرب

في النصف الأول من القرن العشرين؟(36) أم أنّ مبرر إدراج هذه الحكايات يتعدّى هاجس القصة إلى وظائف غير فنية مثل الإحالة المرجعية على سياق خارج النص؟ واخيرا قد نتساءل عمّا يميّز الشعر عن الأجناس القصصية إذا بني هو الآخر على رواية حكاية لذاتها؟

إنّ الإجابة عن مثل هذه التساؤلات تتطلب فحص بعض النماذج الشعرية التي تندّ الحكاية فيها عن مفهوم التوظيف. ولقد انتقينا لهذا الغرض نموذجا أول هو قصيدة قصيرة عنوانها «مالك الحزين»(37) وقد صدّرها الشاعر بهذا النص من «حياة الحيوان الكبرى» للدميري : «من أعاجيب الدنيا أمر مالك الحزين، لأنه لا يزال يقعد بقرب المياه ومواضع نبعها من الأنهار وغيرها، فإذا أنشفت يحزن على ذهابها ويبقى حزينا كئيبا، ربما ترك الشرب حتى يموت عطشا خوفا من زيادة نقصها بشربه منها». وفيما يلي نص القصيدة :

ما الذي يوغره هذا الصباحْ
وهو في هدأته ينتف من ريش جناحيه،
ويلقيه على الريح فتلقيه عليه ؟
ما الذي يوغره؟ الصمت
أم النبع الذي جفّ ؟
أما كان التقى بالأرض
في مفترق الأنهار مرّات؟
ولكن كلّما استمسك بالأرض
رآها انجرفت
كالرمل من بين يديه !

إنّ المقارنة بين النصّين تبيّن أن القصيدة لا تعدو رصد موقف مالك الحزين «الدرامي» وهو يرقب انجراف الحياة ويوقن حقيقة الزوال. ولا شيء يوحي بتحويل دلاليّ لنص «الدميري» وهو ما يخرج الحكاية من حدّ التوظيف ويدعو إلى التساؤل عن مبرّر استدعائها، ولا نرى من مبرّر إلا أنّ نرجح أنّ ما استهوى الشاعر في هذه الحكاية إنما هو الشعرية الكامنة فيها، وهي شعرية متأتية من طابعها العجيب وعدولها عن المألوف وقابلية اندراجها في أفق دلالي رمزي. إنّ هذه الخصائص هي التي فيما نقدّر، أغرت الوهايبي بنقل الحكاية من مجال النثر إلى الشكل الشعري.

إنّ الطابع العجيب في المحتوى السردي والطاقة الرمزية الكامنة فيه هما اللذان يضفيان صبغة شعرية على الحكاية ويبرّران انبناء القصيدة عليها في عدد من النصوص نذكر منها «هو والكلب»(38) و «بالأسود والأبيض»(39) و «القط الأندلسي»(40)، وممّا يلفت الانتباه ويستدعي تأمّلا مخصوصا يضيق عنه مجال هذا البحث أنّ العجيب في الحكاية في هذه النصوص يتأتّى من عنصر الحُولة، كأن يتحولّ الإنسان إلى كلب ويحتل الكلب موضع الإنسان في القصيدة الأولى ويتحولّ الطفل إلى قطّ والقطّ إلى طفل في

القصيدة الثانية أو تلتبس المرأة بالهرّة في الثالثة.. يقول الشاعر في نصّ «بالأسود والأبيض»:

أبدا لن يخطر في بالك يا أمّي
أنّي هذا القط الجالس فوق السجاد
إلى قدميك الحافيتين
أنّي هذا القط يدحرج في نزق
كرة الصوف البيضاء إليك
أو يكسر فنجانا
إو يقلب جرّة فخّار.. أو...

ويشيع حضور الحيوان في هذه الحكايات طرفا من رمزيته في النص الشعري. ففي قصيدة «القطّ الأندلسي» تشي ملازمة القط للعاشقين بحركة الغريزة الخفيّة والشهوانية المستبدة. وفي قصيدة «بالأبيض والأسود» يحيل القطّ على غبطة العالم الحيواني قرين الطفولة السعيدة:

قلت لأمي:
ماذا لو عدت إذن طفلا.. في لحظات!
سأعود إلى حلم من أحلامي:
لن أتحوّل قطّا في غمضة عين
سأطوف بدارنا بيتا.. بيتا..
وأنطّ إلى سطح حيث أطلّ على الساحات
وأرى الناس.. أراهم حشدا من نمل أسود أبيض
يغدو ويروح
أو أتسلق شبّاكا مفتوح

إنّ الكلام عن شعرية كامنة في الحكاية هو إقرار بأنّ البعد التخييلي يمكن أن يكون عنصرا من عناصر إنتاج الشعريّة في القصيدة. وإذا كانت هذه النتيجة التي انتهينا اليها قد تثير تحفظا ما فإنّ ذلك يعود إلى أنّ البحث الإنشائي المعاصر قد دأب على تقصّي تجليّات الشعرية في أبنية النص الأدبية اللغوية، وفي مقابل ذلك فإنّ الاهتمام بالعناصر الأخرى المنتجة لجمالية النص الشعري مثل الأبعاد التخيلّية ظل محدودا(41). وإذا كنّا نقرّ بأن الشعرية يمكن أن تتأتّى من الحكاية في حدّ ذاتها فلأنّ الطابع الخيالي أو العجيب فيها قد ينهض بما تضطلع به الكلمة الشعرية «التي تراهن من جهتها على استثارة خيال القارىء وحمله على الإنفعال والتأثر»(42). وإذا كانت الكلمة الشعرية تضطلع بوظيفة الإيحاء والرمز فإنّ الحكاية في النماذج الشعرية التي وقفنا عندها لا تخلو من طاقة إيحائية ومن أبعاد رمزية.

عند هذا الحدّ ينبغي أن نشير إلى أنّ ما ذهبنا اليه من أنّ الحكاية قد تستدعى في شعر المنصف الوهايبي بسبب الشعرية الكامنة فيها لا ينطبق على كلّ الحكايات المقصودة لذاتها في مدوّنة الشاعر. ففي قصيدة «حرباء»(43) على سبيل المثال لا نجد مبررا لاستدعاء الحكاية إلا جنوح الشاعر إلى تأمّل صيرورة الكائن الحيّ المحكوم بالفناء والتلاشي وقد شفّ المقطع الأخير في القصيدة عن هذا المعنى:

أيّتها التميمة المعلقة

على جدار البيت...

لا غصن ولا ثمرهْ!

لم يبق من ذاكرة الألوان

في العينين

غير بياض الحزن والحسرهْ!

إنّ بناء القصيدة على الحكاية أتاح للمنصف الوهايبي ترسيخ منحى في كتابته الشعرية له خصوصيته التي تميّزه عن سائر انتاجه الشعري. وهذا اللون من الشعر لا نعدّه امتدادا للشعر القصصي الذي مارسه عدد من الشعراء العرب في النصف الأول من القرن العشرين ولا نرجعه إلى الحكاية المثلية التي برزّ فيها أحمد شوقي، فليس من مقاصد الشاعر رواية قصة أو صياغة عبرة أو الإدلاء بموقف. والوهايبي وإن كان لا يشذ في توظيفه للحكاية توظيفا فنيا عما استقرّ في تجارب العديد من الشعراء المحدثين فإنّه ينزع إلى أن يستدعي من الحكايات، سواء كانت مقتبسة من مدوّنة سابقة أو أنشأها الشاعر إنشاء، ما ندّ عن المألوف وتوفر على حظّ من الطرافة والغرابة ما يجعله ينطوي على طاقة شعرية عمل على تحفيزها والإفادة منها في بناء القصيدة. وهو باستغلاله لهذه الشعرية الكامنة في الحكاية أو لما يمكن أن نطلق عليه شعرية التخييل ينخرط في تيّار واسع برز في الشعر العربي المعاصر ابتداء من العقد التاسع من القرن العشرين في قصيدة النثر وفي القصيدة الحرّة على حدّ سواء. ويتميز هذا التيار في التعامل مع الحكاية بالسعي إلى الإفادة من البعد التخييلي لاقتناص اللطيف أو الخفي من المعاني، مثلما يتميّز بتقديم الهاجس الجمالي على هواجس أخرى كثيرا ما اقترنت بالقصيدة السردية في مدوّنة الشاعر القيرواني تنهض على جمالية مغايرة للمعهود في شعره. فإذا كانت الممارسة الشعرية عنده موسومة بشدة احتفاله بالدّال(44) فإنه في هذه القصائد السردية يحتفي بشعرية المدلول. ولكن هذا لا ينفي أنّ هذه النصوص، وبرغم المزالق التي قد يؤدي اليها بناء الشعر على الحكاية، قد احتفظت في أغلب الأحيان بنسبة هامة من الكثافة التي تميّز الكتابة الشعرية عند منصف الوهايبي.

الإحالات والهوامش :

1) انظر، نور الدين بن خود، اللغة الشعرية في ديوان المنصف الوهايبي، علامات، مجلد 12، .. 47، مارس 2003، ص 642.

2) ديمتير، تونس 1982.

3) دار صادر للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، 1998.

4) Gerard Genette ,Figures3, Ed. du Seuil ,Paris ,1972, .p.71

5) منصف الوهايبي، فهرست الحيوان، دار محمد علي الحامي، تونس 2007.

6) منشورات دار أمية، تونس 1991، ص ص 71 ـ 94.

7) القيروان، تونس 2000، ص ص 139 ـ 153.

8) من هذه القصائد «حلم في تمبكتو كنز في ترشيش..» ص 99، «مثل حمار خيمينيث» ص 107، «مالك الحزين» ص 117.

9) يؤكد الباحثون في شعر الوهايبي اتسامه

بالغموض، انظر على سبيل الذكر نور الدين بن خود، اللغة الشعرية في ديوان المنصف الوهايبي، ص 653، وخالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة والنشر، صفاقس، تونس 2005، ص ص 111 ـ 113.

10) محمد الهادي الطرابلسي، مفهوم التوظيف في الدرس الأسلوبي الحديث، في : Etududes linguistiques, volume3, p. 127.. ونشير إلى أننا أفدنا من هذا المقال في تحديد مفهوم التوظيف.

11) م. ن. ص 134.

12) لكلّ حكاية دلالة هي مبرّر روايتها ومغزاها ويتفق الباحثون في السرديات على أن انطواء الحكاية على دلالة يمثل مقوّما من مقوّمات القصة بجميع أنواعها.

13) إنّ هذين المعنيين مشتقان من الدلالة المعجمية لمادة (م.ث.ل) ففي لسان العرب «مثل الشيء بالشيء : سواه وشبّهه به، ومثل له الشيء : صوّره حتى كأنّه ينظر إليه».

14) فهرست الحيوان، ص 154.

15) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، القاهرة، 1965، !!، ص 379.

16) فهرست الحيوان، ص 134.

17) أبو علي المحسّن بن علي التنوخي، الفرج بعد الشدّة، تحقيق عبّود الشالجي، دار صادر، بيروت 1978، 22، ص ص 268 ـ 269. ويبدو أنّ هذه الحكاية قد لاقت صدى تجاوز حدود الأدب العربي إذ اقتبسها الكاتب الأرجنتيني الشهير خ. ل. بورخيس، انظر «حكاية الحالمين» في : المرايا والمتاهات، قصص، ترجمة ابراهيم الخطيب، دار توبقال، المغرب، 1987، ص ص 14 ـ 15، مثلما أفاد منها الكاتب البرازيلي باولو كويلهو في بناء روايته «الخيميائي».

18) مخطوط تومبكتو، ص 99.

19) من البحر تأتي الجبال، ص 9، وميتافيزيقا وردة الرمل، ص 202.

20) انظر مادة مركز Centre في :

21) وفي سياقات أخرى من مدوّنة الشاعر المدينة مطلقا دون تخصيص وتجدر الملاحظة أن حدود «الداخل» و «الخارج» قد تتغيّر فالقيروان قد تنقسم على نفسها لتتحوّل إلى «خارج» تمثله المدينة و«داخل» امثله القرية التي انحدر منها الشاعر.انظر على سبيل المثال «بيت ايموهاغ» » مخطوط تومبكتو، ص 73.

22) من قصيدة «وقد طوّفت بالآفاق حتى»، الحياة الثقافية، العدد 153، مارس 2004، ص 102.

23) صدرت الطبعة الثانية عن دار الينابيع، دمشق 2004.

24) حوّر الشاعر في هذه الأيات : وإذا حلمي المبتور
حلم القاضي... كنز يتوهّج
في جرة فخّار مكسور
وفي الطبعة الثانية : وإذا حلمي المبتور
حلم القاضي ديك من ذهب
يستوفر في لوح من صندله المكسور
وهي الصيغة التي أثبتها في «فهرست الحيوان».

25) فهرست الحيوان، ص 143.

26) م. ن.، ص 152.

27) يعود استخدام مفهوم «المعادل الموضوعي» إلى الشاعر الانجليزي ت. س. أليوت، وهو يشير إلى طريقة في التعبير تتمثل في استخدام الشاعر لسلسلة من الأحداث أو جملة من الأشياء يصوغ من خلالها عاطفته الذاتية أو وجهة نظره. أنظر ف. ا. ماتيسن، إليوت الناقد والشاعر، ترجمة إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، 1965، ص 133.

28) فهرست الحيوان، ص 145.

29) م. ن. ص 156.

30) فهرست الحيوان، ص 65.

31) م. ن. ص 69.

32) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية

ودلالاتها، دار الفارابي، لبنان، 1994، ج 1، ص 303.

33) م. ن ص. ن.

34) Michèle Aquien, Dctionnaire de Poétique, Librairie Générale Française, 1993, p. 45

35) فهرست الحيوان، ص 69.

36) أوردت عزيزة مريدن نمتذج كثيرة من الشعر القصصي في كتابها القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق 1984.

37) فهرست الحيوان، ص 140.

38) م. ن ص 61.

39) م. ن ص 58.

40) م.ن ص 88.

41) يشير صلاح فضل إلى هذا القصور المعرفي في البحث الإنشائي المعاصر قائلا : «وربّما كان من الملائم للنقاد الاعتراف بأن هناك وضعا خاصا مقلقا لهم، يتمثل في عدم التوازن في معرفة أبعاد النص اللغوية وغير اللغوية الأمر الذي يعد من مظاهر عزمة الشعريّة المعاصرة، فالبحث الألسني المحدث ادرك درجـة عالية من التقدم في التعرّف العلمي على أبنية اللغوية للنص الأدبي في مقابل تواضع معرفة واختبار بقية الأبعاد التصوريّة والتخيليّة والجـمالية المكوّنة لهذا النص» . أساليب الشعرية العربية، دار الاداب، بيروت 1995، ص 20.

42) محمد عياد، ددلية القصة والشعر في ديوان عمر بن أبي ربيعة، أطروحة مقرونة، كلية الاداب، منوبة، تونس، 1995، ص 349.

43) فهرست الحيوان، ص 148.

44) يتفق الناظرون في مدوّنة الوهايبي الشعرية على احتفائه بالمقوّم اللغوي في شعره رغم اختلافهم في تقويم الظاهرة، ونحيل على سبيل التمثيل على مقال نور الدين بن خود المذكور آنفا، ومقال حافظ قويعة، قراءة في الواح المنصف الوهايبي، مجـلة شعر، تونس، عدد 1985، 9، ص 21 وما يليها، وانظر ايضا كلمة عبد المعطي حجـازي المثبتة على غلاف ديوان الشاعر «من البحر تأتي الجـبال».

محمد الطاهر الحضري في (طلع الغريب)

بحثا عن زخة ضوء واهمة

بقلم : احميده الصولي

تصاغ القصيدة في ديوان «طلع الغريب» للشاعر التونسي محمد الطاهر الحضري، من فكرة مسبقة تتنزّل في لغة ذات ثراء وأبعاد تعبيرية بليغة، وإيقاع عروضي سليم، وتنضج حاملة دلالات بعضها جد واضحة، برغم جهود التخفي التي يمليها السياق العلائقي بين الشاعر ومن يتوجه اليهم بخطابه الذي صهده أوار الأحاسيس، تنفعل في ذاته الحالات وتفرز ما يجعل شغاف روحه تتقلب على نار الواقع. وما أن تمرّ حتى تصبح كل مكونات جهاز الإحساس عنده ملتهبة تصهر الحالات المتراكمة والمتزاحمة، برغم برود محيطها القاتل، فتتوقف ماكينة تذويب الروح لتنزل الكلمات ضمن صياغتها التي أمامنا، لعله يستمدّ لغة شعره من مدونة الشعر الكلاسيكي محتميا بها مما تردى فيه كثير من الشعر الحديث، من تخل عن اللغة والعروض والإيقاع وابتذال الصورة الفنية واستهانة بكل مقومات القصيدة، باعتبار الشعر ديوان العرب، وبالتالي يمثل إحدى مرتكزات الشخصية العربية عموما، تلك التي لا يمكن التغاضي عن أي انتهاك لها.

لقد كان الشعر، ولا يزال جانب كبير فيه، تسجيلا لوقائع، وتثبيتا لأحداث قد لا تمحي من الذاكرة بسهولة، وبعضه كان تأكيدا لحالات شديدة الدرامية. ويأتي التسجيل في صور توحي بأشياء قد لا يحددها الشاعر أحيانا، تقتحم عليه عنوة لحظات صفائه النفسي والإبداعي، حيث تتداخل الفكرة مع الحالة مع الصورة، فتأتي القصيدة بالرغم منه تخدم فكرة أو غرضا بحسب تجربة المتلقي. أما في هذا الديوان فاعتقادنا أن الشاعر لم يعط الحالة الشعرية وقتا كافيا لتنضج وتنزل في ثوب إبداعي صرف، تحتل داخله الأفكار مواقع في شكل صور تعبيرية تمتزج فيها العبرة بالوقائع بالخيال، إيحاء وليس وصفا أو سردا.

يتضمن «طلع الغريب»، وهو ديوانه الثالث، أربعين نصا شعريا توزعت مع المقدمة والإهداء على 170 صفحة من الحجم المتوسط، أصدرها على نفقته، وقدمها الأستاذ المنجي الشملي. وكما جاء في تقديم هذا الأخير: هذا الديوان ثالث ثلاثة، فهو مسبوق بديوانين اثنين، الأول عنوانه «النخل إذ يشهق» صدر في طبعته الأولى سنة 1984 والشاعر قد بلغ الثلاثين من العمر أو تجاوزها

قليلا، وصدر في طبعته الثانية سنة 2002. والثاني بعنوان «عذاق الأربعين» صدر في طبعته الأولى سنة 2002. علما بأن الشاعر تجاوز الخمسين من العمر، وبذلك تكون الحصيلة متوسطة عموما.

الشاعر بين مرحلتين

محيّر أمر الشاعر محد الطاهر الحضري، فقد بدأ مسيرته الشعرية بمجموعة تتوفر على نصيب كبير من التحديث، معلنا عن تفتق موهبة إبداعية ربما تكون انعراجة في عالم الإبداع الشعري، لكنها لم تترك لنا فرصة كافية للتحليق كثيرا، لكأنما تدعونا إلى مزيد التشبث بالأرضي المعيش، وبالتالي فما تتناوله القصيدة لا يصح أن يكون غير الذي يعيشه الشاعر ومن حوله.

يقول في مجموعته الأولى «النخل إذ يشهق» (قصيدة بعنوان إليك) مخاطبا قارىء شعره:

كبدي، على طبق
وقد أرضعته فرحي وأوجاعي
وأتربة، حجاره.
تلقاه مرّا ؟ ربما ! هذا دمي
وغدا يجيء البرء من تلك المراره.
في كل حرف - حين تلقاني -
على مهل أضمك، مثلما ترجو،
وعبر عناقنا
تلد العواصف حرة
تذري مواعيد البشاره.

ثم استأنف مسيرته بشعر يميل أغلبه إلى الواقعية التعبيرية، وينصب على الأغراض الحياتية باسلوب مباشر أحيانا، لكأنما يسجل فيه ردود فعله تجاه ما يعترضه في حياته من تناقضات. فقد جاء الديوانان الثاني والثالث مفعمين بالوان العتاب والرفض والتصدي أحيانا لممارسات كان لا يعتقد في وجودها ربما، وإذا هي تحاصره، وتسد عليه منافذ الهواء، وممّن؟ من الذين هم أقرب الناس اليه، أو الذين أسدى لهم من الجميل ما أثقل كاهله، وكان الرد عقوقا ونكران جميل. ولعل ذلك من أهم الأسباب التي جعلت شعره ينحو هذا المنحى الواقعي. ليس في ذلك ما يعيب قطعا، لكنه بذلك يراوغ أفق انتظار قارىء ديوانه الأول ويتجه به إلى حيث لم يكن يتصور.

يقول في قصيدة من ديوانه الثاني «عذاق الأربعين»:

برغم الذي كان مني، ومنهم
برغم الذي قيل عني، وعنهم
أنا ها هنا واقف يا بلادي
وبي ضعف ما كان من عشق أرضي
ومن صون عرضي
ومن حب كل الحفايا العرايا
وما زال ينبت في راحتيّ الربيع
وأنثره في الثنايا...

في قصائد الحضري، ثمة انسيابية يعتقد كل من يقرأها أنها في متناوله، لكن التجربة تبقى حكما يؤيد أو ينفي ذلك، إذ ليس ما بدا سهلا

هو كذلك. قد يخطر في بال البعض أن الشاعر يبالغ أحيانا في التصعيد الدرامي للحالات، لكن السياق يشي بأكثر مما في النص، ويحيل على براكين لو تندلع لاحترق الورق وما يحوطه.

يتدخل عامل اللغة، في أغلب قصائده، سواء لعرض أو وصف أو لتصعيد درامية بعض المظاهر أو السلوكيات، ويخرج من الموقف في حالة تماهٍ مع المناخ الشعري ومن خلاله النظام العلائقي، منسجما مع ما أفضى اليه السياق اللغوي، الأمر الذي يؤكد أن الشاعر مشدود بقوة إلى قصيدة الغرض، وإذا تجاوزها فقصيدة الفكرة هي البديل عنها.

يأتي ذلك وسط تحكم في اللغة والعروض وثراء في الأفكار وسلاسة في التعبير ومرونة في اختيار العبارات الدالة وانسيابية ملحوظة. ففي قصيدة «لأنّا عرب» يحاول الشاعر رصد كل العناصر المتعلقة بالهوية، وخاصة أسباب الضعف التي أهمها الخذلان، وقد أجاد الإحاطة بالغرض إلى حد ما، لكن في حدود الفكر والموضوعية، وفي غياب للشعر أو يكاد. وهنا يتأكد أن جانبا من شعره هو شعر لغة لا مجال فيه لاستقراءات عميقة إلا بالقدر الذي يواجهه هو - كأحد الأعباء التي تلقى على كاهله وهي عديدة - ويتعذر عليه الإصداع به لسبب أو لآخر.

يعتمد الشاعر إذن على سرد الوقائع وتكثيف الأفكار وتعميق الشعور بالحالات عبر تصويرها، خاصة غير الظاهرة منها أو حتى التي ليس صعبا ادراكها. وهذا أسلوب اتبعه الشعراء من قبل، مما يجعل تكرار بعضها ممكنا بل لا يسلم منها أحد. وقد قال علي بن أبي طالب : «لولا أن الكلام يعاد لنفد». ويبقى تكرار أساليب التعبير عن الحالات والمواقف وغيرها مرتبطا بمستوى توظيفه وكيفية جعله منسجما مع السياق الخاص بالقصيدة، حتى لكأنه خاص بها وحدها.

ديوان شعر أم ركح ؟

المتأمل في أطوار هذا الديوان يخاله ركحا تتوالى فيه الأحداث والمشكلات وتتأزم الحالات حتى تبلغ الذروة، ولكن الانفراج قليل. فهو يتوزع إلى ستة مشاهد يسعى من خلالها إلى اختزال الحالات المتقاربة في فضاء يجعل السياق العام محتوى لكل ما يدرج في قصائد ذلك المشهد. وهو بذلك يعيدنا إلى الشعر الواقعي وإلى القصيدة التعبيرية المتضمنة مواقف وتحليلات وشواهد ومقارنات وما إلى ذلك. وهو يتوسل بالتاريخ تارة وبالحاضر حينا آخر، منتقيا منهما أسماء وأحداثا يسقطها على همومه التي يعمل على استدراجنا للتورط معه في تبنيها، برغم ما يخصه منها وحده. وفيما يلي مشاهد الديوان وهي :

المشهد الأول : «في البدء»، وبه قصيدة واحدة بعنوان «إليها» ص 11، إذ يعلن من خلال القصيدة التي يبدو أنه يخاطبها، ما

يكابده من المعاناة والكر والفر، حال تشكلها أو مخاضها، أي قبل أن تنزل على الورق.

يقول :

أظلّ لعشرين يوما، لخمسين يوما،
لمائتي يوم، أنضّد ذاكرتي وطقوسي
ألملم أشتات رسمي
أخاتلها، ثم أرفضها، ثم.. أهرب منها
خاف البياض الرهيب
وأخشى افتضاحي وعريي

وتقوده المعاناة إلى فجاج الحيرة، كيف يتسنّى له التموقع في أشطارها أو أبياتها، بعد أن يكابد من أجل أن لا يظهر منها غير الذي لا يجلب له المتاعب. ويختمها هكذا :

وحين اختماري،
وما عاد ثمة من سالك أو خلاص
أفِيءُ إلى ندمائي الخماص
....
تماما كما الخالق المتعالي.

المشهد الثاني : «للذات أوجاعها والقصيد»، ويضم هذا المشهد القصائد التالية : «قاف ولام»، غربة 1 متدرجا إلى غربة 6، بيتان، من يوميات صدإ، أو هكذا؟» ومحل شاهده فيه ابن الفارض إذ يقول :

ولولا زفيري أغرقتني أدمعي
ولولا دموعي أحرقتني زفراتي
ص 15

يبدو هذا المشهد مشحونا حد الانفجار، حيث يستعرض فيه الشاعر جانبا من علاقاته الاجتماعية، فيأتي خطابه كأنما يبرر وجوده بين الآخرين. يلجأ فيه إلى المباشرة والتوضيح والتعليل بهدف دفع ظلم الآخرين. تماما مثل المتهم بوجوده، وعليه أن يدافع عن نفسه في قضية لا يعرف عنها شيئا، كما في «المحاكمة» لفرنز كافكا. مما يقول في قصيدته «قاف ولام» :

من أين يبتدىء الكلام ؟
والحمل أثقل يا كــرام
فأنا حبيس ثلاثـــــة
قلب وجيب والتـــزام

فقلبه موزع بين ذوات الحسن من جهة وفعل الخيرات وعون الفقير ونصرة المظلوم من أخرى. أما الجيب :

والجيب ما في الجيب غير الجيب، يغمره السلام
جيبي جيوب النـــــاس أعطيها، ولا شكر يرام

والالتزام سر قضيته كما يقول، وفيه تبرز علته التي تلازمه في حله وترحاله.

عجبا له، حلّ لبعض الناس ما عني حـــرام
يستهدمون وأبتني، وأفي، ولو دوني الحمام

في حين يمارس سواه أشكال النذالة ويلبس الأقنعة ولا يتورع في إيتاء أي من المنكرات حتى التي تعتبر خيانة لدى بعض المتتبعين خطاهم. من ذلك :

ولقد أباحوا للأنـا
كل الذي يأبى الشهـام
ولذا همو عبروا وهـم
رمز الرجولة، والعظام

وأنا وصنوي في الأواخر شأننا قاف ولام

يوحي سياق القصيدة بأن مجالا للتنافس واسع، يلجأ فيه كل من المتنافسين إلى ما يوصله إلى الهدف. لكن حين يكون مجال التنافس يقتضي النبل والمروءة والتضحية يمارس الآخرون عكسها تماما مع ذلك فهم الفائزون. لذلك ينهي قصيدته كما يلي :

ما كنت بالشكّاء لكن
قد تكسرت السهام

وفي قصائده القصيرة بعنوان غربة I إلى غربة 6، يلوح ضجيج الأعماق من خلال محاولاته كتمانه، ولا تظهر حتى الشكوى من خلال الكلمات :

أنا غُربي تقاسمني فراش النوم،
والإفطار والأصحاب،
تجثو فوق مكتبتي
ويغيم الأمر في عينيه وفي إدراكه :
غربي العديدة والأنا
فرعان أم أصلان أم صنوان أم ضدان
أم نفس الشجن ؟
أم أنني جمع يفرّده الزمن ؟

ولعل في «غربة 2» بعض ما كان سببا في هذه المعاناة :

وحدي، وما في الدار غير الدار
بل جدر وأبواب، وسقف من دوار.

هذا السياق يفضي - تلميحا وتصريحا - إلى وضع ربما يكون جزءا من واقع يعيشه الشاعر، وحدة وكآبة تحولتا مع غيرهما إلى مجموعة من الغرب التي تعرضنا إلى بعضها.

يبقى أن نشير إلى قصيدته «أو هكذا... !» باعتبارها تلخص جانبا هاما من معاناته مع الطموح والخيبات والخذلان وخوف السقوط.

المشهد الثالث : «للوطن والهوية»، ويضم القصائد التالية : «حب في صيغة الجمع»، «توزر» وهي مسقط رأسه، «هولاكو»، «كتابة أولى لدرس العراق»، «السوق الجديد»، «رواد» والأخيرتان بلدتان عمل فيهما ضمن مهامه. ويدعو أبا الطيب المتنبي ليتبوأ موقعه في مقدمته ببيتين يقول فيهما :

أنا من جميع الناس أطيب منزلا
وأسرّ راحلة وأربح متجرا
زحل على أن الكواكب قومه
لو كان منك لكان أطيب معشرا
ص : 47

يتدرج الشاعر في هذا المشهد من قصيدته «حب في صيغة الجمع» من تقديس الوطن كأقدس قيمة يتوج بها هامة فخاره، إلى موطن ولادته مدينة «توزر» ليصل إلى حالة الطغيان والجبروت التي يقدمها في رمز «هولاكو» ومنها الى العراق في قصيدة «كتابة أولى لدرس العراق». يقول في قصيدة «هولاكو» :

يقول الناس هولاكو
فلا عدل ولا مُثُل
ولا شعب ولا دول
ولا أم وما ولدت
ولا نفس وما كسبت

ولا لا شيء إلاه

لكنه يحاول التعمق في وعي هولاكو وأهدافه البعيدة والقريبة، مستكشفا موقعنا كعرب ومسلمين فيه، فإذا الجميع «لا شيء». ويحملنا تتبعات ما يأتي الجبروت، فالتشرذم والخوف وإعاقة الطموح وعبادة الذات والمكابرة كلها جزء من الأسباب التي جعلتنا «لعبا» لديه إذ لم نكن في وهمه «كذبة» أصلا.

يقول الناس هولاكو

ومن نحن؟ ما الإسلام؟ ما العرب؟

أحقا كلهم لعب ؟

أحقا كلهم كذب ؟

أما يكفي؟ أما تكفيهم الخطب؟

أما يكفي؟ أما تعبوا؟

وينتهي إلى أننا نحن صنعنا هولاكو وأننا نحن هولاكو ليسأل :

فهل يكفي الذي حاكوا ؟

ومن ضمن تدرجه المنطقي ينتقل إلى قصيدة «كتابة أولى من درس العراق». فمن منطق الجبروت وأسباب وجوده وقوته، ينتقل إلى بعض أفعاله، فيكون العراق هو التطبيق الفعلي المثالي لرغبة الجبروت في البناء، ليكون أكثر دلالة وتأكيدا على إسهامه في رفاهة الانسانية وتمتعها بحق العيش وممارسة الديمقراطية. فهل هناك من حقد أكثر من إلغاء وإفناء شعب بسبب كذبة لا يصدقها حتى الكاذب نفسه؟ أين القانون الودلي؟ وأين منظمة الأمم المتحدة ومنظمات حقوق الإنسان؟ وأين اتفاقيات الدفاع المشترك بين العرب وبين المسلمين الخ...؟ تم ذلك استنادا إلى قانون الغاب وحده. ولما كان ذلك كذلك، يسلم الاشعر بالأمر الواقع، ولا يعبأ بكل ما حفظت الذاكرة عن الشهامة ونجدة المظلوم والشرف العربي الخ... ليسأل ضمير العراق :

وكان الذي كان

أمن فلق كي يقول لنا

كيف يُهزم جيش بحجم التحدي

وفي ساعتين ؟

وكيف؟ وكيف؟ وكيف؟ وكيف؟

وكيف تسافر بغداد، تسرق منا دماء القصيدة؟

وتدخلنا قاعة الدرس، كي نتهجى حروف الوجيعة :

ـ عين الفجيعة

ـ راء الخديعة

ـ باء النفاق ؟

المشهد الرابع : «للقلب حالاته والقوافي» وضمنه القصائد «روحان لي»، «حسناء»، «سين القبيلة»، «كلام»، «حرام»، «جربتُ فيكَ براءتي»، «لك، والرياح لواقح»، «اعتذار». وهل أحق من قيس بن الملوح ليقوم على بوابته وهو ينشد :

لقد شفّ هذا القلب أن ليس بارحا

له شجن ما يستطاعُ قريبُ

فلا النفس تخليها الأعادي فتشتفي

ولا النفس عما لا تنـــــال، تـطيب

ص : 101

ولم تسلم حالات القلب أيضا من نهش الأسئلة المحيرة، ويرفض الشاعر الاكتفاء بالكلام قيمة خالدة في حياتنا العربية تجاه القضايا المصيرية المشتركة، وخاصة منها حالة الهوان والخنوع والتواكل، داعيا الجميع إلى المرور نحو الفعل :

سئمنا الكلام

فمنذ ابن رشد ونحن نعلق أحلامنا

كل أعمالنا، كل خيباتنا والتحدي،

على مشجب من فصيح الكلام.

كفانا كلاما، وهذي يدي، وهذا جناحي..

المشهد الخامس : «وللروح تجلياتها» وفيه المقطوعات القصيرة التالية : «يا كريم»، «يا عفو»، «يا عطوف»، «يا غني»، «يا عظيم»، «يا رحمان»، «يا عليم». وقصيدة «سلام» التي قرأها على قبر المصطفى (صلعم) عند حجه. وأوكل بوابة هذا المشهد إلى ابن الفارض أيضا حيث يفتتحه بـ :

أهلا بما لم تكن أهلا لموقـــــعه

قول المبشرِ بعد اليأس بالفرج

لك البشارة، فاخلع ما عليك فقد

ذُكرتَ ثمّ على ما فيك من عــوج

ص : 143

وفي هذا المشهد يلوذ بأسماء الله الحسنى راجيا مساعدته على تجاوز محنه، فهو القدير الذي لا يخيب رجاء من قصده.

المشهد السادس : «قد نلتقي»، ولم يدعُ إليه أيا كان، ليجيز الدخول إليه، باعتباره مؤجلا وعليه أن يبقى في انتظار الذي يأتي. وبه قصيدة واحدة بعنوان «وبعد» يفتتحها هكذا :

لكل الذين أفادوا

من الضربات التي أوجعتني

لكل الذين أقاموا دعاواهم فوق جرحي

ليختمها بشكرهم على ما تعلمه من الصبر والمكابدة في تحمل ذلك، حتى قوي عوده وأصبح بامكانه احتمال ما لا يحتمل في نظرهم.

شكرا لهم، ألف شكر

بهم صرت أقوى وأمضى وأحسن حالا

وصبري على الضيم أصبح لو يدركون

يعب المحيطات

يذرو الجبال

....

وبعد... يحسن بنا هنا أن نذكر بأن المباشرة في الشعر تفقده الكثير من قوته وتحد من الغوص عميقا في رؤى الشاعر. كما أن تحويل الشعر إلى مدونة تسجل فيها مختلف أحواله الحياتية في ثوب حكائي يحاول الشاعر من خلاله توريط القارىء في تبني سياقات قد يكون بعضها شديد الخصوصية ليس من وظائف الشعر في شيء. فما يهم المتلقي هو الصورة الشعرية بالأساس، وهذه قد تكون في أخص خصوصيات الشاعر الذي يجيد دفع المتلقي إلى تبنيها خارج المنطق والمعقول في

الحالات المباشرة.

فللشعر منطقه ومعقوله اللذين يصاغان في حلل إبداعية قد يظهران فيها متناقضين. فالحالة الشعرية تحلق خارج أي فضاء يمكن وضعه داخل حدود معترف بها من الجـميع.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر محمد الطاهر الحضري يمتلك من أدوات الإبداع الشعري الكثير، يدعمه في ذلك امكانياته اللغوية وتجـربته الحياتية ورصيده الكبير من الاطلاع على تجـارب ورؤى تضمنتها مدونتا الفكر والأدب عربيا وعالميا. لذلك كانت اشارتنا إلى ضرورة إعطاء الحالة الشعرية الوقت الكافي لصياغتها ناضجـة معبأة بالدفق الحسّي، لكي تنفلت من براثن المباشرة حتى وهي توضع لغرض يستدعي ذلك. فالشعر في بعض متاهاته، سفر في سراديب المجـهول والآفاق المظلمة، بحثا عن زخة ضوء يتوهمها الشاعر، ولا يعثر عليها إلا بمشلعدة «المتلقي الفعال» حسب تعبير هانز روبار ياوس في كتابه : «نحو جـمالية للتلقي».

المأثور الشعبي حفظه وحمايته

بقلم : حسن بن سليمان

الثقافة الشعبية، الفلكلور، المأثور الشعبي، التراث الشعبي كلّها مصطلحات تغطي تقريبا نفس الحقل المعنوي مع تلوينات جزئية يمليها الانتماء لهذه المدرسة أو تلك. لكنها في النهاية ترتدّ إلى معين واحد وتنهل من مخزون متشابه هو ذاكرة الشعوب وحافظتها الجماعية التي أبدعت هذا الإنتاج الهائل المتراكم على مرّ الأزمنة والآماد، تناقلته مشافهة فتواتر نقله داخل المجموعة البشرية مرسخة بذلك تجربتها الثريّة مع الحياة والكون عبر دورات حياتها المتعاقبة. وقد اضطلعت هذه الثقافة بدور الحافز والدافع لها على الاستمرار والبقاء، فلا مجموعة بدون ذاكرة، ولا ذاكرة بدون إنتاج ثقافي شعبي.

وتأسيسا على ذلك، فحياة المجموعة وديمومتها رهين حفاظها على تراثها ومأثورها، كما أن الإنسان الحامل والناقل لها رهين تواصلها واستمرارها. ويخطىء من يتوهم أن القطع مع هذا التراث بحجة الحداثة. والانخراط الحيّ في الحاضر تأسيسا للمستقبل هو شرط التقدم واكتساب تكنولوجيا العصر والدخول إلى ثقافة جديدة تقوم على تحديث العقل وإعلاء شأن الأنوار... فثقافة الماضي والتعامل معها تعاملا نقديا واعيا من شأنه أن يحفز ويوفر صمّام الأمان للهوية الثقافية والبقاء.

غير أن ذلك يدفع إلى سؤال معرفي حول حدود الاستفادة من هذا المأثور، وكيفية استثماره والانتفاع به اقتصاديا (ما دام الإنسان كائنا اقتصاديا (economicus) ؟ إلاّ أن الإجابة عن هذا التساؤل ليست عسيرة أو مستحيلة : إذ بإمكان المجموعات البشرية، خاصة على نطاق محلي، أن تستفيد اقتصاديا من مهاراتها التقليدية عبر توسيع استخدام تراثها القولي (الأغاني، الأشعار والحكايات والأساطير والأمثال...) لبلوغ تنمية اقتصادية محترمة تحقّق نهضة المجموعة والحفاظ على تراثها خاصة في ظل الطفرة التكنولوجية واستخدام الوسائط الإعلامية الحديثة مما يضاعف من فائدتها الاقتصادية.

وحسبنا أن نذكر كمثال حيّ على ذلك ما عرفته بعض الأعمال «المستحدثة» التي حققت رواجا وانتشارا واسعين بحكم أصولها الشعبية الضاربة في القدم.

إن الحفاظ على التراث الثقافي في صيغته الفلكلورية أمر بالغ التعقيد، عسير المنال

يستوجب مناخا ثقافيا معيّنا (نكاد نقول سياسيا) لأنه قد يؤول إلى توظيف ماسخ للتراث الثقافي، وفكرة لإبداع الشعوب تحت غطاء الحفاظ. وهي عملية على قدر كبير من الدقة والخطورة، تستوجب فهما عميقا لروح المبدع وتبصرا بمعاناته وإدراكا جذريا بمصادر إلهامه وغيرها من العناصر المباشرة والحافة بعملية الإبداع والإنتاج.. فليست الغاية ابتعاثا مجانيا لذلك الإبداع أو إعادة إنتاج له بقدر ما هي في فهم الدلالات والمعاني المخبّأة في ثناياه من أجل الوقوف على كنهها والوعي بدورها الكامل في نهضة الإنسان وتنميته والإقرار بمنزلتها في تشكيل هويته وتكييف رؤيته لمحيطه وعلاقته به.

ولا يغيب علينا اليوم أن نقرّ أنّ الحفاظ على التراث الثقافي لا يستمدّ أهميته من أهميته الثقافية فحسب أو الاقتصادية، بل لا بدّ أن نقرّ أنه حتمية بشرية كونية، فهو الذي يسهم في حوار ثقافي متكافىء بين الشعوب وهو الذي يوطد الحوار الحضاري ويعززّه ويجعل منه ممكنا، كما أنه في صميم ما بات يعرف اليوم بالتنمية المستدامة.

وقبل أن نمضي قدما في النظر في مناهج الحفاظ على التراث وآلياته، يستحسن أن ننظر في التعريف أو التعريفات المعتمدة للتراث الثقافي سيما على النطاق الكوني أي عبر الاتفاقيات والمواثيق والمعاهدات التي أبرمتها الدول المنضوية تحت لواء الأمم المتحدة باعتبارها تكريسا طوعيا لارادة دولية واسعة في الحفاظ على التراث الثقافي وباعتبارها تعكس حرصا على الانخراط في المجهود العالمي المتواصل في سبيل الحفاظ على تراث الشعوب. وأحدث ما عرفته مدوّنة النصوص الأممية المتعلقة بالحفاظ على التراث (اتفاقية باريس 2003) تعرّف التراث الثقافي اللامادي - مفهوم حديث في مواجهة التراث الثقافي المادي - بأنه «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد جزءا من تراثهم الثقافي... غير المادي المتوارث جيلا عن جيل تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمّي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها ويعزّز من ثمّة احترام التنوّع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية». ويتجلّى التراث الثقافي اللامادي بصفة خاصة في «التقاليد وأشكال التعبير الشفوي بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي، وفي الفنون والتقاليد وأداء العروض، وفي الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون وأخيرا في المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية

التقليدية».

هو تعريف بحكم اقتصاره على التراث اللاماديّ immateriel يستقصي أبواب التراث الثقافي التقليدية في هذا الباب والمجمع عليها والمصنّفة على هذا النحو في الثقافات البشرية على مرّ العصور. إلا أنه يقرّ منهجيّا استحالة الفصل بين ما هو مادي (الآلات والقطع والمصنوعات) وما هو غير مادي ممثلا في التصورات وما يتّصل بها من تمثلات الفرد أو الجماعة لبيئتها ومحيطها والمعارف والخبرات والمهارات. كما أنه يجعل منها جميعا ذات وظيفة التعبير عن هويتها والإحساس بها في استمرار دون القطع مع تاريخها الثقافي والاجتماعي.

إن إفراد التراث غير المادي يشي عن نزعة كونية في التنظيم وإحكام التصنيف من أجل السيطرة الفعلية والواعية والمشتركة على أبواب الثقافة الشعبية وفروعها المتشعبة، كلّ ذلك من أجل إفرادها بآليات ومناهج تسمح للجماعات البشرية بالحفاظ على ثقافاتها وصونها من التلاشي والذوبان كما تسمح للأطر والهياكل الأممية بالمشاركة في عملية الحفاظ والإشراف عليها بما تسخّره من إمكانات بشرية ومادية في ذلك.

وقد أدركت اتفاقية باريس المذكورة أهمية حفاظ الشعوب على تراثها الثقافي لما له من خطورة في تعزيز هويتها وتحصينها ضد أخطار العولمة والتحوّل الاجتماعي والتعصّب والحروب ومختلف الآفات، فأقرّت التدابير والإجراءات الحمائية التي تهدف إلى استدامة التراث الثقافي غير المادي معتمدة سلّما من المراحل والتدابير، كما دعت إلى أن يتصل هذا الجهد من خلال التعليم والتربية إيمانا بدور الناشئة في الوعي بقيمة التراث والإسهام الحيويّ في صيانته والحفاظ عليه.

إن مساهمة المجموعة الدولية عبر وضع التشريعات والمواثيق والمساعدة على صيانة الثقافات المهددة بالاندثار والزّوال يبقى عملا منقوصا على صعيد الدول والمجموعات المحلية ما لم يرفده:

أولا : الإقرار بأن المأثور الشعبي يمثّل حقيقة لا يستهان بها من تراثنا الثقافي، تجب المحافظة عليه بهذه الصفة من قبل من يمثلهم أولا (المجموعة المحلية التي أنشأته واستخدمته) ومن قبل المجموعة العامة دون تضارب بين الطرفين.

ثانيا : توطيد الوعي بالقيمة الاجتماعية والاقتصادية للمأثور الشعبي في التنمية المستدامة عبر استخدام المناهج التربوية الحديثة خاصة مع الناشئة لتحسيسهم بقيمته في الحياة العامة والوسائط الحديثة في الاتصال من أجل تعزيز الاطلاع عليه وتوسيع قاعدته.

ثالثا : إنشاء أرشيفات محلية (بدعم من المجموعات البشرية المعنية بمأثورها) تكوّن لاحقا أرشيفا وطنيا تعهد اليه مهمة جمع

المأثور الشعبي وتوثيقه وفهرسته وتصنيفه ووضع الإمكانات البشرية المتخصصة من أجل ذلك وتوفير الموارد المالية الضرورية لهذه الملية وتيسير الإجراءات الإدارية الممهّدة وتشريك الجمعيات غير الرسمية.

رابعا : وضع التشريعات والنصوص القانونية وتفعيلها في صيانة المأثور الشعبي مع تقييم دور النصوص القانونية الموجودة وإبراز حدودها ونقائصها من أجل تجاوز المعوقات وعدم الوقوع في نفس الأخطاء مع استلهام التجارب الوطنية لدى دول أخرى بغاية اقتباس المكاسب التي حققتها تلك التجارب، والتجارب العالمية في ميدان الحفاظ على المأثور الشعبي من أجل التكامل مع هذه التجارب.

خامسا : وضع برنامج إعلامي متكامل يهدف إلى إبراز المأثور الشعبي ودوره في الحفاظ على الهويّة الوطنية وما يتعرّض له من أخطار وتحوّلات في ظلّ العولمة المتصاعدة والتنميط والتوظيف التي تسرّع وتيرة تلاشيه وذوبانه، مع التحسيس بالدور المشترك في الحفاظ عليه وإحيائه وإدماجه في الدورة الاقتصادية للمجتمع.

غير أن الأساس في كلّ ذلك يظلّ في نظرنا الحفاظ على حملة هذا المأثور والناقلين له المحكومين في النهاية بالفناء والموت. ولئن لم يكن ممكنا حمايتهم من هذا المصير المحتوم، فإنّه بالامكان استثمار ما يحملونه في حافظتهم من مأثور شعبي غير ماديّ (الخرافات، الأمثال، القصص، المعارف التقليدية..) عبر استلهام برنامج اليونسكو الذي يحمل عنوان «الكنوز البشرية الحيّة». Tresors humains vivants وقد عرّفت منظمة اليونسكو الكنوز البشرية الحيّة أنها «الأفراد الذين يمتلكون درجة عالية من الحذق للمعارف والأفعال الضرورية لتأويل أو إعادة إنتاج عناصر خصوصية في التراث الثقافي غير الماديّ»، أي أنهم أشخاص لا يزالون أحياء، تقدمت بهم السن وتخشى وفاتهم، وبوفاتهم سيضيع رصيد حيّ من التقنيات والمعرفة بالثقافة التقليدية. ويهدف هذا البرنامج إلى استنهاض الدول ومجموعات الأفراد على الاعتراف بصفة رسمية بحملة هذه الثقافة والعمل على نقل تلك المعارف والمأثورات إلى الأجيال التالية حفاظا عليها من التلاشي وضمانا لديمومتها واستمرار تأثيرها في حياة الفرد والمجموعة. ويقوم تنفيذ البرنامج على اختيار أفراد وفق قاعدة انجازاتهم في ميدان الحفاظ على التراث الثقافي ورغبتهم في نقل معرفتهم وما حذقوه من تقنيات إلى الآخرين. كما يستند الاختيار إلى قيمة التراث والتعبيرات المعنية بوصفها شاهدا على الخلق الإنساني وإبداعه، وتجذرها ضمن الرصيد الاجتماعي والثقافي، فضلا عن تمثيليّتها لمجموعة بشرية ضيّقة أو واسعة، وما يتهددها من

أخطار التلاشي.

وبالنسبة إلى المأثور الشعبي غير الماديّ (الأمثال والأقوال والحكم السائرة والأشعار والحكايات...)، فإن برنامج الكنوز البشرية الحيّة في حال اعتماده برنامجا للحفاظ على هذا التراث يعمل على حفظه واستدامته ونقله وتوارثه في أرشيفات مكتوبة ومسموعة فضلا عن نشره على نطاق واسع من خلال البرامج التربوية الرسمية واستخدام الوسائط الرقمية المختلفة (...dvd، cd rom، cd) من شأنه حفظ هذا الرصيد الحيّ وإشاعة استعماله في الحياة الثقافية والاجتماعية للمجموعة المستخدمة له.

إن اعتماد هذا البرنامج من قبل الهياكل والمؤسسات المعنية بالمحافظة على التراث (خاصة المأثور الشفوي) عبر انتقاء حملته والحافظين له في أنحاء البلاد التونسية وخاصة في أماكن حياتهم وداخل مجموعاتهم المحلية لتوثيقه وتصنيفه ونشره، تمهيدا لدراسته من قبل المختصين خاصة في ظلّ تنامي الدراسات الجامعية (مرحلة ثالثة ببعض أجزاء الجامعات التونسية) من شأنه المحافظة على هذا الرصيد الشفويّ من التلاشي والاندثار من أجل إعادة ادماجه في الحياة الثقافية والاجتماعية والحفاظ على الملكية الفكرية لتلك المجموعات وضمان استدامة حقها فيه وحقها في استثماره ماديّا.

من الأفكار التي شاع تداولها تحت تأثير الطفرة الرقمية الواسعة واستخدام الوسائط الرقمية الحديثة ما أصبح يعرف تحت إسم «رقمنة التراث» numerisation du patrimoine. أي إرساء تمثلات رقمية للعناصر التراثية من وثائق مكتبية، وأرشيفات، والقطع المتحفية، والمعالم، والمواقع الأثرية. وهي تمثلات من شأنها آن تيسّر التصرف في الممتلكات الثقافية والمحافظة على العناصر المادية كما تسمح خاصة بنشر المعطيات التراثية على نطاق واسع. ولئن توجهت هذه العملية إلى الإنتاج الحاضر باعتباره سيمثل تراث المستقبل وذاكرة الحاضر، فمن الحريّ أن نعود إلى المأثور الشفوي لنجعل منه إنتاجا رقميا نحفظه من التلاشي والضياع بالتوازي مع رقمنة ما تنتجه الثقافة الشعبية حاضرا. وبذلك، نعمل على حفظ ذاكرة الماضي وتراث المستقبل في حركة ديناميكية يتفاعل ضمنها الإنتاجان تفاعلا ايجابيا.

وسواء سرنا في الاتجاه الأول أو الثاني أو كليهما معا، فإن مسؤولية حماية المأثور الشعبي تستوجب تضافر الجهود من خلال تنسيق العمل بين الهياكل الرسمية وغير الرسمية والأفراد ذوي الخبرات والاختصاص والتجارب في الميدان مع استثمار التجارب الأجنبية التي تتقدم علينا في الزمن والإمكانات المادية والبشرية.

ولئن يغيب علينا أن نحفظ تراثهم هم أوّل من

يجب إشراكهم في هذه العملية، فهم أصحابه وبالتالي هم أدرك من غيرهم بما يجب حفظه، ولماذا يحفظ وكيف يحفظ ؟ ولعلّ تقييم تجارب الحفظ السابقة تؤكد هذه الفكرة وتعززّ ضرورة إشراك المجموعات واستشارتها في جميع مراحل الحفظ.

الرواية الجزائرية وشكلانية الحداثة

بقلم : مصطفي بلمشري - الجـزائر

قدمت الرواية الجـزائرية المعاصرة، تجـارب إبداعية، تدل على أنها تمكنت عبر مسيرتها الطويلة من تشكيل وبلورة رؤى فنية اعتمدت أساسا على الإفادة من عوامل التجـريب التشكيلي لتحقيق نوع من الفرادة الجـمالية في النص.

وأكثر من ذلك فهي تستثمر تمظهرات الشحن الإبداعي دون اللجـوء إلى المحاكاة الصماء، وقبل كل ذلك فقد أستفادت الرواية الجـزائرية من التجـربة الحداثية التي تعد مظهرا فنيا ايجـابيا في خلق رواية متوازنة.

وإن قراءة المنجـز الروائي الجـزائري قراءة نقدية منصفة منطلقة من وعينا الجـمالي والفني والفكري، من أجـل تنظيمه واخراجـها من التقوقع والفوضى التي ربما كانت تسوده نتيجـة اختلاف المشارب الفكرية والروافد الثقافية والاتجـاهات الفنية عند الروائيين بمعنى أن اتجـاهات الرواية الجـزائرية التجـريبية الحديثة انطلقت من قواعد فلسفية ورؤى اتجـاه الحياة والمتغيرات عن منعطفات اجـتماعية وسياسية جـديدة وحاسمة في حياة مجـتمعنا، فكانت حرية واعية وموقفا نقديا صارخا في الأشكال والمضامين إزاء راهن العصر.

وفي ضوء الأهمية المتزايدة لموضوع الإبداع الروائي الذي ركب موجـة التجـديد والتحدي المستمر الطامح إلى معانقة الخلق والابتكار، كان التجـريب يحمل في طياته الجـديد في هذه المسـارات، هذا الجـديد الذي كان ينطلق من فكر إبداعي حداثي يقوم على رفض الشكل السائد من أجـل تقويض الأنماط الجـامدة حتى يتمكن الكاتب من الارتقاء بتجـربته الروائية إلى مستوى إنساني جـوهري، يمنح النص الروائي عمقا يحفر له مجـرى في حركة التطور الأدبي، وبالتالي يتمكن الكاتب من تحقيق نصوص روائية مفتوحة على العصر ومتواصلة مع القراء بشرائحهم المتعددة.

وعندما نتحدث عن حداثة الإبداع الروائي الجـزائري، يتبيّن لنا، أن هذا الفن الأدبي هو أكثر الفنون الأخرى التصاقا بالحداثة في نمطها الريادي، بحيث حققت الكتابة الروائية تطويرا وتجـديدا لها في بنيتها التعبيرية والدلالية على السواء.

ومما يحسن التأكيد عليه في هذا المقام، أن قضية الحداثة بشكل عام، وفي النص الروائي بشكل خاص، هي من القضايا الفكرية والفنية

البالغة الأهمية، والتي ما زالت تشغل بال النقاد والباحثين، حيث تبدو تجربة الحداثة تهديما لمنطق الشكل المتداول المعتاد سعيا إلى إنشاء منطق آخر قادر على احتضان رؤى إبداعية تمتلك الأدوات اللازمة والضرورية لأحكام البناء الروائي واتقانه.

وللاقتراب من جوهر القضية، فإننا نتناول بعض الأعمال الروائية لاعطاء صورة واضحة عنها لكونها تدفع بالإبداع الروائي نحو المواقع المتقدمة.

فهذا الروائي إبراهيم سعدي صاحب رواية (بحثا عن آمال الغبريني) وهو روائي أخذ يشق لنفسه طريقه باحثا عن شكل جديد قوامه القدرة الفنية على التعامل مع مكونات الفن الروائي بشكل يبتعد به عن الصورة التقليدية النمطية، فابراهيم سعدي يأمل في أن يجمع بين البعدين الجمالي والفكري، ففي المسار الأول لا تنعدم اللمسات الذاتية التي تعمل لتعددية شبكيته الخطوط في البناء الروائي قصد توسيع مجال الرؤية والموقف. لذلك فإنّ الرواية تكشف عن شخصيتين رئيسيتين أسند لهما الكاتب وقائع وأحداث الرواية.

فالشخصية الأولى تتمثل في المهدي المغراني المثقف الهارب من حكم الإعدام الصادر في حقه من قبل مجهولين في المنطقة الشمالية من الجزائر، فيهرب إلى الجنوب أين يقضي حياة مملة، روتينية لا معنى لها، فصورة الموت تلاحقه ونسبب له هاجسا وتوترا في أعصابه، ويزداد خوف المهدي عندما يصله خبر فصله عن عمله، وخبر ذبح صديق عزيزعليه بطريقة وحشية، بحيث تمّ العثور على رأسه في مكان بعيد عن بقية الجسم، والشخصية الثانية تتمثل في (وناس الخضراوي) هذا الرجل الغريب هو أستاذ جامعي جاء للجنوب يبحث عن شخص، يكن له المحبة والإكبار، وهذا الأستاذ الجامعي ترك عمله بحثا عن هذا الشخص وتتبع أخباره وملاحقته فهذه الشخصية فيها غموض ملغز.

أما آمال الغبريني فهي موضوع الرواية التي شرع في كتابتها (المهدي المغراني) هي بنت مجهولة الأب فرت والدتها بعد انجابها ونشأت آمال في دار الآباء البيض وقد تكفلت بها عدة أسر قبل أن تتزوج مرتين من عثمان ابن آخر أسرة كفلتها، ويحصل الطلاق بعد سنتين من الزواج، لتتزوج مرة ثانية من بوجمعة المتمرّد على القانون والذي تلقي الشرطة القبض عليه ويرسل إلى معتقل في الصحراء.

فمن الناحية الفنية، نلاحظ شروط الرواية الحديثة مكتملة في هذا النوع من السرد الحداثي، وهي تسند على سمات الشخصيات أساسا، هي شخصيات حاول الكاتب إضاءة جوانب متعددة من علاقتها بالمهدي ووناس ومصطفى نوري، فمن تكون آمال وما علاقتها

بكليهما، فهي تتقارب حتى تبلغ التماهي فيدرك المهدي أن مصطفى نوري ليس سوى وناس خضراوي وآمال الغبريني هي تلك الشخصية التي يبحث عنها وناس - وقد حرص الكاتب على الربط بين تشكيل هذه الرواية ومضمونها من أجل الوصول إلى القارىء، ومن خلال التكثيف للأحداث بشكل يبتعد عن الصورة التقليدية وهو يستثمر طاقته الإبداعية في تطويع اللغة وفي هذا المجال، ومن خلال تقريبها من السرد الفني، ومن خلال الأسلوب الذي يميزه، والذي يجعله لا يضع من الحمل ما لا ضرورة له في البناء الفكري العضوي للرواية ككل، فتتميز لغته بأنها توحي أكثر مما تخبر، ولذلك تكون قراءة الرواية ممتعة، لأنها تمنح القارىء حق المشاركة في هذه الرواية.

ولكن الكاتب يلجأ في بعض الحالات إلى شكل من التنويع الذكي، يناسب تيار التذكر أو اللاوعي، فيتداخل التشكيل بالمضمون داخل شكلية الرواية، فتستمد حرارتها من رؤى جمالية من الوجهة التي تتلاءم فيها مع الهموم الجماعية، في نطاق العلاقة الجدلية الموضوعية بين المبدع ومجتمعه.

وهكذا ينغرس الكاتب إبراهيم سعدي في الواقع الجزائري محاولا البحث عن أدوات الإدانة من داخل هذا الواقع أما رواية [خطوات في الاتجاه الآخر] للكاتب حفناوي زاغر فإنّها تقدم لنا تجربة إبداعية معاصرة غنية بالرؤى الفنية والجمالية. فهذه الرواية تعتمد بالدرجة الأولى على مكونات جمالية ودلالات فكرية جسدت مجالا خصبا عند الكاتب لتشكيل خطاب روائي يتعايش مع الأحداث الراهنة تعايشا قائما - فإلى جانب ذلك فهذه الرواية بمضمونها الاجتماعي تغوص بنا في أعماق العشرية السوداء، وهذا من أجل تعرية الواقع المأساوي الذي تكمن داخله أزمة المواطن الجزائري. والإحساس المتنامي بمرارة العيش داخل جوهر الواقع المأزوم بفعل عوامل التقتيل والاغتيالات العشوائية، هذا الواقع المليء بالمتناقضات والمفارقات المأساوية الصارخة.

فالكاتب في روايته هذه يبرز لنا من خلال الشخصية الرئيسية وهو (نجم الدين) ذلك الإنسان المتحدي والمكافح ضد أنواع المنكر وإباحة الدماء وقتل الأبرياء، إن مسيرته قد اتسمت باليقظة والحيوية، فهو أوقف حياته من أجل التصدي للإرهاب والقضاء على هذه الآفة، من خلال عقد مؤتمرات لمعالجة هذه الظاهرة الدنيئة، ولكنه يجد نفسه بين عشية وضحاها ضحية هؤلاء المتطرفين بإشراكه رغما عنه في أعمالهم الدنيئة، ولكنه كان أبيّ النفس لذلك فقد فضل الموت على الانسياق في هذا التيار التخريبي.

وقد تمكن الكاتب حفناوي زاغر من تكثيف اللحظات السردية، وتمييزها بكونها صورية تتعالى عن الحدث العارض، والموقف العابر،

وتمنحه قوة التجريد، بحيث تتسرب تقاسيم هذا الواقع في النسيج الداخلي للرواية، مؤلفة لحمتها النصية دامغة أفقها بصيغة البحث المحموم عن الآمان والاستقرار.

وبناء على ذلك استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة، استيعاب المفاهيم الفكرية والاتجاهات الفنية، والمآزق الوجودية، كما استقطبت كل المكونات الجمالية والرؤى الإبداعية الفاعلة، وأعادت إنتاجها في ضوء السياق البنائي العام لفن الرواية، بالاضافة إلى كل ذلك استطاعت هذه التجربة الروائية المشبعة حداثة وعصرنة ملء فضاءات إبداعية وجمالية مفتوحة على العصر، لأنها تختزن طاقات محتملة على تغيير عالم الإبداع الروائي، وتبديل أفقه وتغيير خريطة حدوده.

وان أبرز ما يطالعنا به التشكيل الإبداعي عند الروائي جيلالي خلاص في روايته [بحر بلا نوارس] لكونها تغور في مناطق رؤيوية إشكالية، فتهددت فيها التشكيلات والتقنيات الفنية والأساليب والمفاتيح، فهذه الرواية نكشف العمق الجميل والغوص داخل الأنسان الجزائري، الثابت إنسانا وجزائريا والمتحول عبر مراحل ومتطلبات الواقع الحياتي على تشعباته، إنها قدرة على الإمساك بلغة سلسلة وذهابها الكامل نحو الشفافية والوضوح الجميل ولعبت الأدوار والشخوص بتقنية هادئة وأنفاس ثابتة فلا مجال هنا للغموض في اللغة أو إجهاض المعاني أو ولادة قيصرية لها.

وجوهر الرواية يتمثل في رصد مسيرة الشعب نحو مستقبل أفضل وتجاوز كلّ ما يعيق تطور البلاد، وإقامة نظام اجتماعي جديد على أنقاض الواقع القديم والبالي، خصوصا بعد تعرية عوامل التخلف، والكشف عن عناصر الهزيمة الكامنة في جوهر البناء الحضاري، فظل الحكم مصدر الوهج والطاقة اللذين تميز بهما الفكر الإبداعي لجيلالي خلاص، وهو لم يكن واضعا كل شيء موضع المساءلة، لاكتشاف الداء والدواء، وتعرية عوامل التخلف، بحيث كان الحلم الثقافي الذي لم تقوضه المساءلة، بل زادته حضورا بصفته الحل الجذري لخروج الجزائر من الوضع المأزوم والمهزوم فكريا، ويبرز لنا الكاتب الدور الفاعل للمثقف في مواجهة الجهل والأمية، وبهذا فإن رواية (بحر بلا نوارس) هي إحدى الروايات التي جاءت بمثابة ملاءمة ريادية بين المضمون السياسي، وبين التقنيات التشكيلية الحديثة، فطرح الكاتب رؤية جذرية لأسباب تعثر النهضة الجزائرية محاولا اكتشاف سبل الخلاص. أما عن خيال الواقع، فإن الرواية كانت بارعة في هضم الواقع، وفضاءاته الرحبة، تلك الفضاءات المكونة من شخوص متخيلة ووقائع وأمكنة وأزمنة، وبالتحديد كانت الرواية فائقة في خلق توافق هادىء بين الواقع والخيال، شخوص لا يميلون إلى الثرثرة بقدر ما يملؤون

الواقع وخياله بالتفاصيل المترابطة المتصلة بدرجة من الدقة والوضوح والمعرفة العفوية في تشكيل الرواية.

أما رواية (وشم على الصدر) للكاتب عثمان سعدي فإنها تجسد الواقع الجزائري عن كثب، فهي تمثل مشروعا إبداعيا مفتوحا على التجديد يتوق دوما إلى الاكتمال. إنها تجربة روائية تعبر عن عمق الرؤية وعمق الوعي الإبداعي، تجاه قضايا راهنة، فالكاتب سعدي عثمان وضع الجانب الإنساني المثير للشفقة والشحن، في شخصية البطل (بلقاسم) الذي فقد زوجته وهو يقف من هذه المأساة والكارثة التي فجرت داخله منابع الحزن العميق، كان مسلوب الوعي فاقد الإدراك، وهو يحاول بذلك جذب انتباه القارىء إلى هذا البعد الإنساني الذي من الممكن أن يتغلغل داخل أي شخصية تقف هذا الموقف.

فبطل الرواية يتصف بالشهامة، والشجاعة بحيث تمكن من مواجهة متاعب الحياة والتغلب على المصاعب. لقد كان شابا محبوبا من طرف جميع السكان، وخاصّة فاطمة، وحتى لا يتزوج بها قام شخص آخر (بلقاسم) باحضار وشامة نقشت على صدر فاطمة إسم بلقاسم بن عمار وبهذه الطريقة فاز بها وتزوجها. حضر الحفل سبعة عروش، كل عرش له مميزاته الخاصة به، في اللباس، في نقوش وتطريز السروج، وفي طرق اطلاق المآزر الحريرية، وفي صنع السيوف، وتتواصل الأحداث، حيث توفيت فاطمة بعد انجابها لابنتها الثانية، فتزوج للمرة الثانية بضغط من والده، وماتت الزوجة الثانية، وفشل في زواجه بالمرأة الثالثة لاختلاف وجهات النظر بينهما، فقرر بلقاسم أن يتفرغ للدراسة فتوجه الى تونس وهي المحطة التي أبرز فيها الكاتب الدور الذي لعبه المعلمون والخطباء في المدارس والجامعات في تونس، وبعد فترة قرر الرجوع إلى الوطن، بسبب إهمال أخيه الأكبر لإدارة الأملاك التي تركها والدهم.، فيجتمع بلقاسم باخوته الذين طلبوا منه التدخل العاجل لإنقاذ ثروتهم من الضياع، وقد تمكن بفضل رجاحة عقله وحنكته من إقناع أخيه أحمد حتى يقوم بتسيير شؤون العائلة.

أعود إلى أهمية هذه الرواية، وهي الجرأة في الطرح فيمكن للقارىء أن يستمتع بالكثير من اللقطات التي ضمتها الرواية، وتلك المؤشرات لبعض الأحداث الواقعية والحقيقية، التي يعيشها المجتمع الجزائري، ومجرى حياة البطل اليومي، ولا يمكن نسيان تلك اللقطة وذلك المشهد الذي يصورّ موت زوجته الأولى فاطمة، وإن ما يميز رواية [وشم على الصدر] هو شكل حكيها وهندسة لغتها وجرأتها في إعادة قراءة تاريخ الجزائر من خلال تاريخ حياة أبطال تراجيديين، ويمثل هذا السرد كيف أن عثمان سعدي يلتقط أنفاس بطله،

ويلتقط معاني التعابير النفسية الكامنة في صوته، ويصوغها بعيدا عن الترهل السردي، فيكثف من زمن السرد، ومن سيرة البطل لاستحضار فضائها الايحائي الدلالي دون المزيد من السرد التوضيحي.

أما أسلوب الرواية، فهو يتلون بأطياف الحركة اللغوية، التي تتوالد صياغتها بانسجام شكلاني يرسم فضاءه السردي، متلمسا بؤر العمق المختزل في الأحداث بغية كشف تجلياتها عبر حركة اللغة التي قاربت مخيله الجمالي ومتوازيات رؤيته في فضاء النص الروائي لرسم البصمة النفسية المعبر عنها، بالسياق اللغوي المتواتر على مراكمة دلالاته، وتشكيل علامات مميزّة للصياغة السردية. فهذه الرواية تستدعي قراءات عديدة تبعا لاتساع مجال الكتابة فيها واختلاف الذوات القارئة الضمنية الماثلة في عمق نصوصها السردية، لأن السمات السردية المهيمنة تخضع لسلطة تأمل روائي عميق، يجتهد لنشر ظلاله الفنية والجمالية على مجمل النسيج التكويني الذي يسهم في تشكيل عالم الرواية الكلّي.

لقد انفتحت الكتابة الروائية على جماليات اللغة والصورة والتشكيل الفني لذا يمكن القول إجمالا، بأنها على العموم في اتجاه أسلوبي حديث،إذ اعتمدت على المباغتة في بناء الصورة الأدبية بالاتكاء على شكلانية الحداثة، واستثمار الرمز الشفيف الذي تمازجت فيه المعارف التراثية بالمعارف العصرية.

إنّ المتن الروائي الجزائري ينتمي إلى إحساسيات فنية متباينة، كما يضم رؤى جمالية ناجحة تكسب النص السردي الجديد قيمة معرفية وثقافية تثري فضاء هذا النص وتحدد ملامح رؤيته الإبداعية، كما نلمس ذلك في رواية (بان الصبح) لعبد الحميد بن هدوقة، بحيث تتجدد التجربة الروائية عنده في معمارية لصيقة ومتماسكة، فالقالب الفني هنا هو قالب معتمد على نسج العلاقات الداخلية في البناء الروائي دون توان أو تملل، وينطلق أسلوب السرد انطلاقا انسيابيا يختزل المكان والزمان، والحالة النفسية في جمل ولقطات مكثفة وبصيغة ماهرة وشفافية شاعرية لتصنع هيكل الرواية مع المحافظة على أصالة الفكرة وعفوية الشخصيات وبساطتها. فالروائي عبد الحميد بن هدوقة استطاع أن يمسك بالحلقة المفقودة والتي لا تزال رؤيا أغلب كتّابنا غافلة عنها، فتنقطع عندها الصلة العضوية الحيّة بين ماضي المجتمع وحاضره، وهكذا لم يعدالماضي عند (ابن هدوقة) جنة يابسة معزولة عن الحاضر الراهن، ولا المثال الكامل الحيّ الذي يجب أن يخضع لصورته ويقولب على شكله، إنما صار يعيش على أنفاس الحاضر ينظر إليه من خلاله ويقيم بمقاييس قيمه. فرواية (بان الصبح) بمضمونها

الاجتماعي السياسي تتناول، بالتحليل والنقد جانبا مهما من حياة عائلة من الطبقة البرجوازية الصغيرة، تعيش في الجزائر العاصمة، تتكون من أفراد تتباين أفكارهم وتتميّز سلوكاتهم من خلال ممارساتهم للحياة اليومية.

ومن وراء المضمون الاجتماعي الذي عالجته الرواية، تظهر لنا أهداف كثيرة عالجها الكاتب منها الأهداف الاقتصادية والثقافية والسياسية، ويمكننا تحديدها فيما يلي :

بروز جيل مثقف يطمح إلى حياة أفضل ومستقبل زاهر، وصراع الجيل القديم مع الجيل الجديد، ثمّ مناقشات حادة حول بعض المشاكل السياسية.

ومنذ الصفحة الأولى يحدد لنا الكاتب طبيعة الشخصية المحورية (نعيمة) التي كان حضورها متواصلا على مساحة الرواية، فالكاتب أبرزها لنا في طهارتها وعفتها.

أما ابنة عمها (دليلة) فهي على عكس نعيمة، متحررة إلى أبعد الحدود، بكونها طالبة في الجامعة، ترتبط بالشاب كريمو الذي كوّن معها علاقة غير شرعية فتحمل منه، وتذهب للطبيب وتجري عملية إجهاض.

أما الشيخ (علاوة) ربّ الأسرة، فهو رجل عنيد، ومتعصب، يفرض آراءه على أبنائه فرضا، ويريد أن يتحكم في حياتهم حسب أهوائه ومزاجه، وإلى جانب عناده وتعصبه فإنه يثق ثقة مطلقة في بناته وخاصة (دليلة) التي تمردت على التقاليد، وتجردت من القيم الأخلاقية النبيلة.

إن رواية (بان الصبح) تمثل بحق إضاءة فنية ستضيء حركتنا الروائية من خلال ما تعج به من إشراقات فنية تنتصر للتجديد، ورؤى ابداعية تهفو إلى التجريب المؤسس والواعي بكل تمظهراته الكتابية الروائية التي تهدف إلى الإقناع والامتاع من خلال الصورة والإيحاء كوسيلة أساسية للتعبير الفني. أما رواية (الحياة على الوجه الصحيح) للكاتب رشيد بوجدرة، فهي مستقاة من حركة الواقع اليومي لحياة المجتمع الجزائري، فالكاتب يميل في هذه الرواية إلى التركيز على إحدى جزئيات هذا الواقع لاستيفائها وإنارتها من جوانبها المتعددة، وهي محاولة لكشف غطاء الأزمة الخانقة بمنظار العكس المرآوي، في بنية أدبية تستطيع تصنيفها ضمن الواقعية الإبداعية الجديدة. إن أحداث الرواية تجسد ظاهرة العنف والإرهاب والمصائر التعيسة التي يعيشها الشعب الجزائري دون تمييز بين مثقف وأمّي، بين كبير وصغير، فالكاتب رشيد بوجدرة رصد لنا تفاصيل حياة مثقف جزائري، هو الشخصية المحورية في الرواية، يدعى (راش)، هذا المثقف يصر على البقاء في مدينته فيرفض مغادرتها إلى الخارج كما فعل أصدقاؤه الذين لم يحتملوا هذا الوضع المأساوي فهربوا من

الموت، ولكن صمود البطل المثقف هو تحد للموت الذي يحصد الأرواح دون تفريق وتمييز بين أبناء المجتمع. وتجري أحداث هذه الرواية في ثلاث مدن جزائرية هي العاصمة، عنابة، وقسنطينة، وعبر ثلاثة تواريخ مصيرية هي 26 ماي، و26 جوان، و26 جويلية من سنة 1995 وهكذا، فإن البعد السياسي ترك أثره الواضح في الرواية، حيث يظهر التمرد على الواقع الفاسد وقد تمكن الكاتب رشيد بوجدرة من نقد هذا الواقع المتردي وكشف أولويات تكوينه المأساوي، وصلة هذا كله بقضايا التخلف الثقافي والتزييف السياسي. وهكذا فقد عالج رشيد بوجدرة من خلال روايته هذه تجربة الانتصار على الموت داخل الأوضاع الإجتماعية القائمة، لفتح منافذ على المستقبل الزاهر.

وقد لا يكون اتساع أفق الرواية الإبداعية وحده هو الثقل الجديد في رواية (الحياة على الوجه الصحيح)، بل يضاف اليه وضوح هذه الرؤيا واتساع خطها الأفقي، هذا من جهة، أمّا من الوجهة الشكلية والأسلوبية فهي رواية تتميز بتهذيب الألفاظ وصقلها وجلائها وتشهد لصاحبها ببلوغ المرتبة العالية في صنعة الإبداع الروائي الجزائري.

الخاتمة :

إن المتأمل في المشهد الروائي الجزائري، سيجد احتفاء كبيرا بالسرد الواقعي ذي المدلول الإجتماعي والسياسي، إلى جانب السرد التجريبي الذي يتضمن مدلولا ذاتيا لا واع يبدو نصيا من خلال تفجير ما كان منغيبا في السرد الواقعي، وهذا ما هو في الواقع رؤيا جديدة في الكتابة الروائية الطليعية إلى جانب النزوع العجيب والمفارق في هذه المشاهد الروائية التي يكمل فيها كل منهما الآخر. لقد جاءت الاعمال الابداعية مبينة على تأسيسات معرفية وأدبية عميقة لخطاب روائي جزائري يراهن على تجاوز القوالب الجامدة نحو افاق رحبة، تهدف إلى تحريك مكامن الروح، والسمو بالفكر حتى يظل الإنسان على تواصل مع الحياة، لإعادة صياغة دقائق أيامه إلى لبنات في العطاء وفي الصرح الحضاري. علاوة على ذلك فهي كتابات سردية فنية تستمد فلسفتها من وحي الاهتمامات المحورية للناس وتستخلص مفاتيحها مما يزخر به الواقع الجديد من تناقضات وأزمات حيث التفت الكتابة الرواية الجزائرية، إلى مشاكل الحياة والعصر وقد جنّد المبدعون ابداعهم الروائي لفحص وإظهار كثير من الأمراض الاجتماعية والأوضاع الفاسدة التي كانت تعمل عملها في جسد المجتمع الجزائري، وهذا ما يعطي العمل الروائي فرصة حقيقية يرشحها لتكون الجنس الأدبي الأقدر على استشفاف وتمثل العلاقات الجديدة، وتكثيفها لتكوّن واقعا ذا أبعاد وهيكلية جديدة، يسري فيها نسغ خفي، من رومانسية وواقعية وتجريبية في

بعدها الجمالي والفني.

وبناء على ما سبق، فإن المنجز الروائي الجزائري الراهن، هو تعبير عن عمق الرؤية الفنية وعمق الوعي الإبداعي، إزاء قضايا راهنة، باستخدام آليات جديدة، وانفتاح متواصل على رؤى جمالية تخدم تقنيات اللغة الانزياحية والإيحائية لترسيخ الدلالات في البنية النصية، وعلى هذا الأساس، فإن الرواية الجزائرية المعاصرة تحتل مكانة بارزة في المشهد الأدبي في علاقتها بمحيطها الثقافي القريب والبعيد، وبالأهداف التي ترسمها لنفسها لطموح تريد أن تحققه في المستقبل، وتبقى التجربة الروائية مشروعا إبداعيا مفتوحا على التجديد يتوق دوما إلى الاكتمال، وهذا من خلال تلاقحه مع تيارات العصر ومذاهبه الفنية وقيمه الجمالية، لتحقيق التمايز والمغايرة.

وقد استفاد - دون شك - كتّاب الرواية الجزائرية من التيارات الفنية الغربية وحاولوا التوفيق بين التراث الثقافي العربي والمعاصرة في إبداعهم الروائي.

الروايات المدروسة :

1) بحثا عن آمال الغبريني (ابراهيم سعدي) مطبعة الجزائر 2003.
2) خطوات في الاتجاه الآخر (حفناوي زاغر) اصدارات كتاب الاختلاف 2001.
3) بحر بلا نوارس (جيلالي خلاص) المؤسسة الوطنية للكتاب 1999.
4) وشم على الصدر (عثمان سعدي) دار هومة للنشر والطباعة 2004.
5) بان الصبح (عبد الحميد بن هدوقة) المؤسسة الوطنية للكتاب 1998.
6) الحياة على الوجه الصحيح (رشيد بوجدرة) - دار الكتاب الجزائري.

نصوص

الشاعر أحمد صنديد كما عرفته...

بقلم: سنيا يوسف

ذات مساء حضرت احدى الأمسيات الأدبية بمقر اتحاد الكتّاب وعلمت بوفاة عدة زملاء أدباء شعراء منهم الشاعر والأديب أحمد صنديد، وقد تأثرت بالغ التأثر وقد حزّ في نفسي بأنني لم أواكب تلك الأحداث خصوصا بأنني رافقت الكاتب والشاعر أحمد صنديد قرابة ثلاثين سنة متواصلة مذ كان يكتب عشرات البرامج الإذاعية في أوائل الستينات وكنت أذيع بعضها بصوتي مشاركة مع زملاء بدار الإذاعة الموقرة مثل عادل يوسف ومحمد علي بلحولة وغيرهم إلى أن انتقلت إلى قسم التوثيق وعهد إلي بأمانة المكتبة العربية لمدة عشرين سنة فأصبح حضور الشاعر أحمد صنديد لمكتبي وللمكتبة يوميا ليراجع كتبا يحتاجها وليسمعني آخر ما كتب ولاقرأ له بعض ما جادت به قريحتي من خواطر.. وقصص وطرائف من الشعر عما يدور حولنا من أحداث وفكاهات... حتى قبل دخولي كعضو في نادي القصة أي قبل سنة 1970 بتشجيع من الأديب المرحوم البشير خريف الذي جمعتني معه أيضا أثناء عملنا جميعا بدار الإذاعة لقاءات وجلسات أدبية ومسامرات ودية خاصة أنهم كانوا جميعهم أصدقاء لأخي الصحفي عبد المنعم يوسف رحمه اللّه، لقد كانت تلك اللقاءات تشمل كذلك الأديبة والقاصة هند عزوز.. وكنت أقرأ ما كتبت وأستمع جيدًا الى ملاحظات من حولي.

وذات يوم قرأت له إحدى قصصي وكانت بعنوان «ضيّعني وضاع» وكانت الكلمة في نهايتها وأجهشت بالبكاء.

فصنعت هذه الجملة في مخيلة زميلي ما صنعت فراح يكتب.. وانطلق ينطق بما يكتب وبعد لحظات أخذت بدوري قلمي لأكتب ما سمعته وما كتبه فرأى أن تظل بخطي أنا إذ أنها ولدت في لحظة أكملت فيها قصة لي ولم يشأ أن يعود اليها ليصلح منها شيئا كما هو معروف لدي ولدى أي شاعر قد يراجع ما كتب في لحظة ما ولكنني تعجبت من طريقته فعرفت فيما بعد بأنه لا يراجع ما كتب.. فاحتفظت بها كل هذه السنين وظلت بتاريخ 1969/1/10، كما احتفظت بكتابات لي نشرتها فيما بعد في المجلات التالية: مجلة المرأة، ومجلة قصص، ومجلة الإذاعة. شيء آخر حزّ في نفسي وهو ما سمعته في إحدى جلسات اتحاد الكتّاب التونسيين ذات أمسية أدبية بأن أحمد صنديد أعلن للجميع بأنه أحرق كل ما كتبه خلال سنوات عديدة من انتاجه الفكري من أشعار وقصائد قيّمة

باعتراف كل من عرفه كشاعر ملهم... لقد أحرق الكل في لحظة يأس وإحباط، وكيف انه بكى فأعلن حينها الأستاذ محمد العروسي المطوي رئيس الإتحاد في ذلك الوقت أعلن عن عضوية الأديب أحمد صنديد بكل استحقاق حتى دون أن يكون له كتاب أو ديوان شعر فعجت القاعة بالتصفيق من كل الحضور ليشدوا على يد الشاعر الفذ الذي لم يصادفه الحظ لينشر ما يكتب أو ما كتب عنه اعترافا من الكل بأنه يستحق ذلك وأكثر. كيف لا وقد أثرى خزينة دار الإذاعة الوطنية بآلاف البرامج الثقافية على مدى أكثر من ثلاثين سنة ولن أنسى أبدا ما قاله زميل إذاعي قدير لمسؤولي الاذاعة في يوم ما :

(لو أعطيتموني المذياع لسيّرت الاذاعة من الفجـر كل يوم حتى منتصف الليل شريطة أن يكون معي الكاتب والشاعر أحمد صنديد).

رحم اللّه الشاعر والأديب والإذاعي الزميل أحمد صنديد رحمة واسعة، وسامحني اللّه على صمتي طوال هذه الفترة من الزمن :

صغيرتي أجـهشت بالبكاء
لا ينفع البكاء
لا تنفع الدموع
أيامنا مطبوعة بأحرف الشقاء
محفورة بالنار في السماء
ما أروع السماء
في عطفها على الحزانى البؤساء
طوبى لهم
إذ عندهم عزاء

* * *

لم ندري ما الأمل
ما غاية الإنسان إن ثمل
إن إنتشى من نظرة المقل
ليس لها نهاية
حكاية النسيب والغزل
يا رب عهد سابق
مزقه العجـل
شتته بدده طوحه الأجـل
ما أبدع اللقاء
ما أروع الأمل
ويلاه يا صغيرتي
هل تشبع القبل
نحن ضمأى أبدا
لم نرتوي من القبل

* * *

ما لونه؟ ما شكله؟
ما ريحه؟ ما نفعه ؟
أسئلة تضج بالفشل
ما الحب ما مشربه؟
ما القلب ما مهربه
أرواحنا مشدودة
أرواحنا معدودة
تستشرف العلل
الحب يا صغيرتي بداية الأمل
لا تحزني... لا تيأسي
فالصبّح قد أطل.

مشارف البعـــد *

نص : شريفة عرباوي

لو تدري حبيبي هذا الذي استوطن العمق وسكن كلّ دواخلي وزوايا الصدر، ونزل بعد رحيلك، مقيما لا يرحل، في ثنايا القلب. ليذهب بالفرحة حيث مشارف البعد، ويطرد الزهو إلى ما وراء التخوم في فضاء النفس. هذا الذي تغلغل في الجزء والكل من الجسد والروح، عند رحيلك دون ما كلمة وداعا تطفي حريقي وتبلّل لوعتي. هذا الذي أحالني، بحلوله في مسكن الروح، على الزّهد والتزهّد في كل ما ترفل به الحياة، من زخرف الدنيا ومباهج العيش، وسمّرني، مشلولة الحلم، على رصيف الإنتظار، أرقب الساعة التي ستحملني على ظهر الغيب حيث أنت.

لو تدري حبيبي... كم بحّ صوتي متوسلة أناديك لتعود حتى أغمرك بقبل الوداع قبل الرحيل. لو تدري كم ناديت، لهزّك ندائي وعدت إليّ، من خلف تلك الديار التي سكنت، ومن وراء ذلك الغيب الذي نزلت به. في البعد السحيق في الوحشة المقيتة في اللاّفراش ولا غطاء ولا ومضة حسّ من الأحياء.

لو تدري حبيبي لهزّك ندائي وعدت إليّ، لأبثّك ما يختلج به صدري من الشوق إليك. من الحنين إلى حديثك المستطاب في ليالي الزّهو، كلما ألتئم الجـمع في بيتك الرحب المرح بوجـودك، وكلّما جـمعتنا حولك دروب البعد والتشتّت ومسارب الحياة العدّة التي فرّقتنا. حنين إلى نكاتك الطريفة التي كان يرتفع لها المكان بالضّحك، وتهتزّ لها الجـوارح والقلوب. إلى طلعتك وأنت الجـالس على كرسيّك أمام عرينك، عند استرخاء النسيم بعد القيلولة، وفي سمر اللّيالي الصيفيّة الزاهية، ومن حولك من الأبناء والأحفاد،ومن الإخوة والأخوات الذين يرون فيك الأب العطوف والأخ المحبّ، حنين إلى عطف الأبوّة الذي فقدتُ ولم أتخطّ الطفولةَ من سنين العمر، فكنت معوّضي وإخوتي هذا العطف والحنوّ وكلّ ما يعطيه الأب. وسنّك لم تنضج بعدُ، وعودك ما زال نحو الليّونة يميل. لكن كبر فيك العقل ونضج عندك طبع البذل وجبلّة العطاء.

لو تدري حبيبي لهزّك ندائي وعدت إليّ، لأقول لك بالحرارة المعهودة في لحظة الوداع كلما طلبني السفر، وناداني الرحيل إلى البعيد : وداعا حبيبي، وأقبّلك وأتأملّك وأردّدها ألف مرة على مسمعك : وداعا حبيبي، فأنا لم أقلها لك في المرّة الأخيرة وظننت أنني عائدة إليك.

لو تدري كلّ هذا حبيبي لعدت إليّ.

* هذا النص مهدى إلى أخي الذي ركب قطار اللاعودة ولم تتح لي فرصة توديعه... فخلّف في القلب لوعة وأسى...

محطات ثقافية

كتب جديـــدة

بقلم : أبــو خـولــة

الرمز والدلالة في القصّة والرواية الامارتية / ريم العيساوي

مضت أكثر من عشرين سنة لم أر فيها القاصة ريم العيساوي حتى وصلني مؤخرا كتابها الصادر في الشارقة حيث تقيم وتمتهن التدريس وتعمل في الصحافة.

الكتاب عنوانه الرمز والدلالة في القصة والرواية الاماراتية وقد مسرح 212 صفحة توزعت على قسمين. القسم الأول وعنوانه (قراءات في القصة القصيرة الاماراتية) وقد أدرجـت ضمنه 8 دراسات نذكر منها : صورة المرأة في القصة الاماراتية الحديثة ـ قراءة في مجـموعة الرحيل للقاصة شيخة الناخي ـ المكان ودلالاته في مجـموعة رياح الشمال ـ الزمن ودلالاته في مجـموعة رياح الشمال للقاصة شيخة الناخي ـ قراءة في همس الشواطىء وهي مجـموعة للقاصة أسماء الزرعوني ـ من مضامين الكتابة القصصية عند القاص محمد المرّ وغيرها...

في القسم الثاني وهو بعنوان (قراءات في الرواية الاماراتية) ثمان دراسات أيضا نذكر منها : اشكالية الموت/المكان ودلالاته/ بنائية الشخوص [وكلها في رواية زينة الملكة للروائي : على أبو الريش ـ تقنيات السرد في الرواية الاماراتية ـ صورة المرأة والمجتمع في رواية مزون للروائي محمد عبيد غبّاش.

يقول الدكتور يوسف عيدابي في تقديمه لهذا الكتاب : «الكاتبة التونسية ريم العيساوي المقيمة في الامارات لفترة ليست بالقصيرة عايشت وانغمست في الحراك الأدبي بشكل تفاعلي أخاذ ومارست الكتابة النقدية في الصحافة الثقافية والأدبية على مدار السنين... أما ريم العيساوي فتقول عن كتابها : من خلال قراءتنا لجـملة من القصص والروايات الاماراتية لمسنا ان الدلالة الرمزية ليست بعيدة عن الدلالة المباشرة مع الاشارة الى ان المبدع الاماراتي كان واعيا بمسالة التجـريب في مجـال السرد وكان أيضا يطمح لخوض مغامرة التجـريب والتحديث.

باختصار نشكر الصديقة ريم العيساوي على هذا الكتاب كما نشكر الصديق فيصل كنز (دار المعارف سوسة) الذي أوصل الكتاب الينا وريم لم تنس أيضا أساتذتها حيث أهدت نسخة من ذات الكتاب الى استاذها صلاح الدين بوجـاه واستاذنا جـميعا المنجـي الشملي.

محمود بورقيبة... حياته وشعره

صدر هذا الكتابضمن سلسلة ذاكرة وابداع التي تتولى اصدارها وزارة الثقافة والمحافظة على التراث بتونس (المركز الوطني للاتصال الثقافي) وهو فاتحة الدفعة الجديدة من هذه السلسلة التي عادت للظهور بعدتوقف دام حوالي عامين.

صاحب الكتاب هو الأستاذ الحبيب بن فضيلة وقد مسح مؤلّفه 227 صفحة من الحجم المتوسط وقد قسمه على النحو التالي : قسم أول تعلق بحياة الشاعر وقسم ثان تضمن شعره. هذا المتن الشعري الغزيز تم تقسيمه على النحو التالي : المقطوعات - الغزل -الشكوى - التأمل - الرثاء - المناسبات - شعر البلاط - الشعر المترجم - الاخوانيات الأغاني. أما القسم الثالث والأخير فقد تضمن كل ما قيل في شأن الشاعر محمود بورقيبة وشعره إلى جانب المراجع والفهارس. الكتاب مسح 230 صفحة من القطع المتوسط وتضمن ما يزيد عن الألفي بيت من الشعر اضافة إلى مقتطفات ممّا قيل حول تجربة الشاعر محمود بورقيبة الشعرية والصحفية والاذاعية وتفاصيل ضياع المخطوط الأول لديوانه ثم ضياع المخطوط الثاني لديوانه.. باختصار هذا الكتاب يغري بالقراءة ويشدّ اليه القارىء شداً.

المهاجر (مجموعة قصصية)

المهاجر هو عنوان مجموعة قصصية لزين العابدين السنوسي جمعها وقدم لها محمد الهادي بن صالح وقد صدر الكتاب أيضا ضمن سلسلة ذاكرة وإبداع التي يتولى اصدارها المركز الوطني للاتصال الثقافي الراجع بالنظر الى وزارة الثقافة والمحافظة على التراث. مسح الكتاب 145 صفحة من الحجم المتوسط وقد قسمه صاحبه الى قسمين قسم ضمنه أقاصيص السنوسي السبعة وهي الحاملة للعناوين التالية : الحبيبة - عجز أديب - حديث شاب مسلم مع باريسيات حسان - من ضحايا الانقلاب - عزاء العروس - المهاجر - فاطمة... وتضمن القسم الأول تعريفا بزين العابدين السنوسي وآثاره ثم عرضا ببليوغرافيا تلاه عرض لأهم الأحداث في حياة السنوسي. وقد تضمن الكتاب أيضا بعض الصور لصاحب المجموعة القصصية المهاجر وتقديما كتبه مدير مركز الإتصال الثقافي الأستاذ أبو بكر خلوج..

خلاصة القول، أنّ هذا الكتاب مهمّ لأنه يطلع قارئه على نوعية الكتابة السردية في المنتصف الأول للقرن الماضي من حيث الشكل والمحتوى وينزّل السنوسي المنزلة التي هو بها جدير في تاريخ الأدب التونسي.

مجلات ثقافية تصدر في تونس

الحياة الثقافية

مجلة شهرية تعنى بالفكر والابداع أسسها محمد المسعدي سنة 1975 وهي تصدر عن وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، صدر منها لحد الآن 190 عددا... ويرأس تحريرها حاليا الأستاذ جمال الدين دراويل.

دراسات أندلسية

مجلة علمية محكمة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الاسلامية مؤسسها ومديرها الدكتور جمعة شيخة وهي تصدر مرتين في السنة وقد صدر منها لحد الآن 38 عددا.

عنوان المجلة : ص. ب 51 - باب منارة 1008 تونس - الهاتف : 471 837 70 - الفاكس : 263 837 70

الاتحاف

مجلة ثقافية جامعة تصدرها اللجنة الثقافية الجهوية بسليانة، مؤسسها ومديرها هو الأستاذ عبد القادر الهاني ويرأس تحريرها الأستاذ عمر الكنزاري. صدر منها لحد الآن 180 عددا. هذا العام 2008 تحتفل بمرور 24 عاما على تأسيسها.

عنوان المجلة : ص. ب. 45 مدينة سليانة 6100 - الجمهورية التونسية، الهاتف : 736 870 78 - الفاكس : 338 872 78

قصص

مجلة قصص مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر ويتولى اصدارها نادي القصة «النادي الثقافي أبو القاسم الشابي» صدر عددها الأول خلال شهر أكتوبر 1966 وقد صدر منها لحد الآن 138 عددا، هي مجلة اسسها محمد العروسي المطوي ويترأس تحريرها في الوقت الحالي القاص المهندس أحمد ممّو وهو في نفس الوقت المدير المسؤول. هذه المجلة تعنى بالقصة والرواية والدراسات المتعلقة بهذه وتلك.

عنوان المجلة : 77 مكرر شارع بلفي - الوردية - تونس

الهاتف : 935 490 71 - الفاكس : 189 485 71

الهداية

مجلة الهداية مجلة ثقافية اسلامية تصدر عن المجلس الاسلامي الاعلى للجمهورية التونسية... صدر من هذه المجلة أكثر من 170 عددا ولها من العمر 33 عاما. مديرها المسؤول هو الأستاذ علي الشابي أما رئيس التحرير فهو الأستاذ محمد بينوس.

عنوان المجلة : مجلة الهداية ساحة الحكومة القصبة 1020 تونس - الهاتف : 903 563 71 -

الفاكس : 095 571 71

رحاب المعرفة :

هي مجـلة ثقافية تصدر مرة كل شهرين وقد بلغت هذه السنة عامها 11. المدير المسؤول ورئيس التحرير هو الدكتور جـعفر ماجـد .

عنوان المجـلة : ص. ب 172 باب سويقة 1006 تونس - رقم الهاتف والفاكس : 397 573 71

الاخلاّء :

تصدر كل ثلاثة أشهر، والاخلاء مجلة المجـتمع المدني تصدر بتونس وتهتم بالأدب والثقافة والتربية والرياضة وتخصص في بعض الأحيان لاصدار مجـموعة شعرية أو مجـموعة فصول نقدية لكاتب أو شاعر واحد. وقد صدر منها لحد الآن أكثر من 250 عددا. الاخلاء أسّسها الصادق شرف المعروف بـ(أبو وجـدان) عام 1978 وهو حاليا مديرها ورئيس تحريرها، ورغم اقامته في منزل تميم (قرب نابل) فانه ظل حريصا على أن يكون عنوان المجـلة في العاصمة.

ص. ب 135 تونس 1015 ـ الهاتف : 631 344 72 ـ الفاكس : 468 348 72

متابعات ثقافية

بقلم : الحبيب بن فضيلة

جائزة «ستار» لأدب الطفل

تنظم جمعية معرض صفاقس لكتاب الطفل بالتعاون مع وزارة الثقافة والمحافظة على التراث والمندوبية الجهوية للثقافة بصفاقس مسابقة جوائز «ستار» لأدب الطفل في دورتها 15 وسوف تسند هذه الجوائز لأفضل ثلاثة أعمال أدبية للطفل صدرت سنة 2007. هذه الجوائز ومكافآتها ستكون على النحو التالي :

1) «ستار» الذهبي وقيمته ألفي دينار

2) «ستار» الفضي وقيمته ألف وخمسمائة دينار

3) «ستار» البرونزي وقيمته ألف دينار.

هذه الجوائز تحمل اسم الشركة الاقتصادية المتبنية وهي شركة التأمين واعادة التأمين «ستار»، وبخصوص الراغبين في المشاركة فانه يتعين عليهم ارسال اعمالهم إلى العنوان التالي : إدارة معرض صفاقس لكتاب الطفل - المكتبة العمومية - الحديقة - طريق المطار - كلم 0،5 صفاقس 3000. أما الاعلان عن الفائزين فسيكون خلال الدورة 15 التي ستلتئم من 19 إلى 29 مارس 2008.

الخنجر الذهبي لآخر فيلم

فاز فيلم المخرج التونسي النوري بوزيد (آخر فيلم) بالخنجر الذهبي في مهرجان مسقط السينمائي (الدورة 5) في سلطنة عمان. أما الخنجر الفضي فكان من نصيب المخرج المصري محمد خان عن فيلمه (شقة مصر الجديدة) وكان الخنجر البرونزي قد تحصل عليه بالتساوي فيلم (عبور الغبار) للمخرج العراقي شوكت أمين كركي وفيلم (فلافل) للمخرج اللبناني ميشال كمون. وفي مسابقة الأفلام الأجنبية كان الخنجر الذهبي من نصيب المخرج الباكستاني شعيب منصور عن شريطه (من أجل الله).

مهرجــان الموسيقى (الدورة 19)

تلتئم هذه الدورة من 26 إلى 30 مارس 2008 بالمسرح البلدي بالعاصمة تونس ومن فقرات هذا المهرجان مسابقة الأغاني المنتجـة خصيصا للمهرجـان - مسابقة المعزوفات الموسيقية الجـديدة - مسابقة الأغنية المتداولة خلال سنة 2007 - ثم مسابقة المجـموعات الشبابية الموسيقية.

لجـنة انتقاء الأغاني تشكلت من الأسماء التالية : جـميلة الماجـري - سيف اللّه بن عبد الرزاق - نور الدين صمود - خالد الوغلاني - سليم دمق - عبد الحكيم بلقايد - أحمد القلعي.

وقم تمّ انتقاء عشرين أغنية للمسابقة الأولي و13 معزوفة للمسابقة الثانية و11 أغنية للمسابقة الثالثة. أما بخصوص المجـموعات الموسيقية الشبابية فقد وقع الاختيار على «قاربيز» و «ماما أفريكا» ثم «إيرام».

مسابة أدبية للطفل

في نطاق فعاليات الدورة 12 للمهرجـان الوطني لأدب الطفل التي تلتئم ايام 21 و22 و23 مارس 2008، تعلن دار الثقافة حسن حسني عبد الوهاب بمرناق انها تنظم مسابقة وطنية موجـهة للأطفال في فنون الكتابة التالية :

- الأجـناس السردية : الرواية، القصة، الأقصوصة، الخاطرة... - الشعر باللغتين العربية والفرنسية - المقال الأدبي - الترجـمة

يرفق المشارك محاولته بنسخة من النص في لغته الأصلية مع تحديد مصدره وكاتبه.

شروط المشاركة :

1 - أن لا يتجـاوز سن المشارك (ـة) 18 سنة. — 2 - أن يكون النص المشارك به مرقونا في 3 نظائر وعلى وجـه واحد من الورقة. — 3 - أن يحمل النص اسم المشارك ولقبه ومستواه التعليمي ورقم هاتفه. — 4 - آخر أجـل لقبول المشاركات 29 فيفري 2008.

ستون عاما على رحيل الشاعر سعيد بوبكر

احيت مدينة المكنين يوم السبت 2 فيفري 2008 ذكرى مرور ستين عاما على رحيل الشـاعر سعيد بوبكر. وبهذه المناسبة تولّت دار الثقافة واللجـنة الثقافية المحلية بالمكنين احتضان تظاهرة فكرية حول سعيد أبي بكر الشاعر والناشر والمبدع المجـدد ترأسها الأستاذ محمد مراصي

وشارك فيها الدكتور الطاهر الهمامي بمداخلة عنوانها «الشعر التونسي المعاصر وسؤال التجـريب» والأستاذ منصور عطية بمداخلة عنوانها «سعيد أبوبكر بين العصامية وغزارة الانتاج» والأستاذ الحبيب بن فضيلة بمداخلة عنوانها «سعيد أبوبكر شاعرا وناثرا صفحات مجـهولة من أدبه». وتمّ على هامش الندوة تكريم الفائزين من التلاميذ المشاركين في مسابقة القاء قصائد الشاعر المحتفى به.

تأسيس فرع الشمال الغربي لاتحاد الكتّاب

في الكاف تمّ يوم الأحد 10 فيفري 2008 تأسيس فرع اتحاد الكتّاب التونسيينبالشمال الغربي وذلك بحضور الكاتب العام للاتحاد الشاعر صلاح الدين الحمادي والمسؤول عن الفروع الصديق المولدي فرّوج وقد أفرزت الانتخابات في هذا المؤتمر الهيئة التالية : سالم المساهلي (رئيس) - الصحبي العلوي (أمين مال) - حفيظة القاسمي - علالة القنوني - طارق العمراوي (أعضاء)

الملتقى الوطني للقصة القصيرة

احتضنت دار الثقافة بمساكن يومي 26 و27 جـانفي 2008 هذا الملتقى في دورته السادسة تحت شعار (القصة القصيرة التونسية راهن الترجـمة وأفق الانفتاح على الآخر). وقد كرّم الملتقى القاص بوراوي عجـينة المتحصل على جـائزة أبو القاسم الشابي للقصة لسنة 2007. أما بخصوص المداخلات النقدية فكانت على النحو التالي : مسار ترجـمة القصة التونسية بين الجـهود الفردية والمؤسساتية لمسعودة ابو بكر - القصة القصيرة ومسالك الترجـمة لحافظ الجـديدي - القصة العربية والترجـمة لبوراوي سعيدانة.

الدورة الثامنة لتظاهرة 24 ساعة مسرح دون انقطاع

يجدد المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالكاف موعده مع جـمهوره لاستكشاف فعاليات الدورة الثامنة لتظاهرة 24 ساعة مسرح دون انقطاع، التي يتم تنظيمها يومي 26 و27 مارس من كل عام توازيا مع الاحتفال باليوم العالمي للمسرح وعلى غرار سابقاتها، ستحافظ الدورة الحالية على مجـمل الخصوصيات والتقاليد الاحتفالية التي أرستها التظاهرة، مع مزيد تعميق أبعاد أخرى على مستوى الشكل والمضمون، علاوة على تسليط الأضواء على جلسات تفكير تعنى بفنون الركح من خلال الندوة الفكرية - التي تقام بالمناسبة - ويؤمنها ثلة من النقاد

والمختصين في الحقل الإبداعي المسرحي.

كما تتطلع التظاهرة في دورتها المقبلة الى جعل فضاء المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالكاف - الذي يحتضن مجمل الفعاليات - الى فضاء للقاء حميمي بين المبدع والجمهور.

وتوازيا مع المقترحات الابداعية التونسية، ستشهد التظاهرة حضورا متميزا لعديد التجارب المسرحية.

القاص محمود بلعيد في نادي القصة

استضاف منتدى مطارحات أدبية الذي يتولى الاشراف عليه يوسف عبد العاطي، مؤخرا القاص محمود بلعيد وذلك بفضاء نادي القصة أبو القاسم الشابي بالوردية.

استضافة محمود بلعيد الذي تولى تقديمه القاص سمير العيادي كانت من خلال محاورته حول مجموعته القصصية (حبٌ من نوع خاص).

الشعر في مبيت الطلبة

استضاف المركز الثقافي الجامعي بالمنستير الذي يديره الصديق فتحي بن عمر الشاعران يوسف رزوقة وآمال موسى حيث قام هذا الثنائي بتأثيث سهرة شعرية بفضاء الحي الجامعي فطومة بورقيبة من خلال قراءات لأحلى القصائد وأحبها إلى نفوس أصحابها.

ملتقى الطاهر الحداد للفكر الاصلاحي

احتضنت حامة قابس هذا الملتقى الذي اهتم في دورته الجديدة (آخر شهر جانفي) بمحور الثقافة الوطنية بين تجذر الهوية والانفتاح على الحضارات. وقد تضمن برنامج الملتقى المداخلات التالية : تجذير الهوية في منظومة اصلاح التعليم الزيتوني - الحداد أنموذجا - للدكتور كمال عمران / الوعي التاريخي في الفكر التونسي الحديث للأستاذ جمال الدين دراويل / الوطنية والهوية في شعر الحداد للأستاذ محجوب عون / جذور تحرير المرأة في تونس حتى الطاهر الحداد للدكتور فتحي القاسمي / ملامح الشخصية التونسية عند النخبة في العصر الحديث للدكتور عبد الرزاق الحمامي.

انطولوجيا المبدعين في بنعروس

نظّم فرع اتحاد الكتّاب في مدينة بنعروس (أحواز العاصمة تونس) لقاء تقييميا لأنطولوجيا المبدعين في ولاية بنعروس الذي صدر مؤخرا بدعم من المندوبية الجهوية للثقافة.

الملتقى الوطني للشعراء الهواة (الدورة الرابعة)

احتضنت دار الثقافة بمدينة قرمبالية (ولاية نابل) فعاليات الملتقى الوطني للشعراء الهواة في دورته الرابعة وكان محور الدورة (اسهامات المرأة في الابداع الشعري التونسي) الملتقى انتظم يومي 12 و13 جـانفي 2008.

ملتقى الشعر التونسي الحديث ببنزرت (الدورة الثالثة عشرة)

نظمت المندوبية الجـهوية للثقافة بمدينة بنزرت (شمال العاصمة تونس) الدورة 13 من ملتقى الشعر التونسي الحديث وذلك يومي 11 و12 جـانفي 2008 وقد تضمن الملتقى ثلاث محاور كبرى هي : لقاءات شعرية / معرض للفنون التشكيلية / ندوة حول الأغراض والأساليب في الشعر التونسي الحديث / وذلك بمشاركة عدد من الفنانين والنقاد والشعراء بفضاء دار الثقافة الشيخ ادريس في بنزرت .

موسوعة اعلام الأدباء والعلماء العرب والمسلمين

هذه الموسوعة تتولى اصدارها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الالكسو) وقد صدر منها مؤخرا المجـلد الخامس وقد تضمن من الأسماء التونسية الفاعلة ابن خلدون (عالم الاجـتماع) وعلي الدوعاجـي (القصاص) وأبو القاسم الشابي (الشاعر).

وفي هذه المنظمة يعمل بعض الأدباء التونسيين على غرار الدكتور محمد صالح الجـابري (الروائي والناقد) ومحمد أحمد القابسي (الشاعر) الذي سبق له أن وضع البحر في كأس ! دون أن ننسى رئيس المنظمة وهو التونسي الدكتور المنجـي بوسنينة رجـل الثقافة والأدب والفكر. وذلك بفضاء دار الثقافة الشيخ ادريس ببنزرت.

معرض القاهرة الدولي للكتاب (الدورة الأربعون)

على مدى اسبوع انطلاقا من يوم 23 جـانفي احتضنت مدينة نصر بالقاهرة هذه الدورة التي كانت فيها دولة الامارات ضيفة شرف من خلال تميّز وابراز حضورها على مستوى الاجـنحة والضيوف.

كما تميزت الدورة بتكريم الدكتورة سهير قلماوي تلميذة طه حسين وهي أول مصرية التحقت بالجـامعة وأول امرأة مصرية عملت أستاذة جـامعية ولها كتب في النقد الأدبي مهمة. كما ناقش خلال هذه الدورة الناشرون العرب حقوق النشر وحقوق التأليف بالتنسيق مع معرض لندن

الدولي للكتاب.

ويعدّ معرض القاهرة الدولي للكتاب ثاني أهم المعارض الدولية في هذا المجال بعد معرض فرانكفورت الألماني وقد كانت تونس حاضرة في هذا المعرض من خلال وزارة الثقافة واتحاد الناشرين التونسيين ودار المعارف بسوسة ودار سحر للنشر.

ومن الأسماء الأدبية التونسية التي حضرت هذه الدورة حياة الرايس التي أعيد نشر كتابها في مصر (عشتروت) وآمال مختار بصفتها كصحفية لا ككاتبة قصة ورواية.

مهرجان ابن منظور الوطني للأدباء الشبان

تعلن هيئة مهرجان ابن منظور الوطني للأدباء الشبان عن تنظيم الدورة التاسعة للمهرجان دورة الأديب محمد المختار جنات وذلك أيام 20/21/22 مارس 2008 تحت اشراف المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث.

ومن فقرات الدورة : معارض وثائق وكتب ورسوم وورشات مختصة وأمسيات شعرية وندوة علمية موضوعها الأدباء الشبان والمواقع الرقمية الأدبية ومسابقة في الشعر والقصة والمقال النقدي. شروط المسابقة : - أن يكون النص مرقونا أو مكتوبا بخط واضح على صفحة واحدة من كل ورقة. - أن يكون في ثلاث نسخ. - أن ترفق المشاركة بنسخة من بطاقة التعريف الوطنية وظرف متنبر يحمل عنوان المشارك.

ملاحظة : موضوع المشاركة في الشعر والقصة حر / موضوع المشاركة في المقال النقدي يفضل أن يكون قراءة في عمل منشور.

حدد آخر أجل لقبول المشاركات يوم 10 مارس 2008 وترسل الى العنوان التالي : مهرجان ابن منظور الوطني للأدباء الشبان - دار الثقافة ابن منظور 2100 قفصة.

ملتقى قرطاج في بيت الحكمة

ستدور وقائع الدورة الحادية عشرة لملتقى قرطاج الدولي من 7 إلى 12 أفريل المقبل والملتقى هو أيام دراسية تنظمها بيت الحكمة بقرطاج التي يديرها الدكتور عبد الوهاب بوحديبة وقد وقع تحديد المحاور الثلاثة لهذه الأيام الدراسية التي ستتناول ظاهرة العنف :

1 - العنف والعدوانية : هل الانسان بطبيعته عنيف؟ هل توجد بيولوجية للعنف؟ هل يمكننا تفسير التصرفات العدوانية باللاوعي ونزعة الموت؟ هل كل قوة بالضرورة عنف؟

2 ـ الفلسفات والمعتقدات الدينية أمام العنف : تدفعنا عودة التطرف الديني الذي يرتكز على «هذيان الطهارة» الى تساؤلات كلها حيرة : هل التطرف هو سبيل طبيعي لكل الأديان؟ هل توجد أديان أعنف من أخرى؟ إلى أي مدى يمكن أن تبرّر الاديان اللجوء الى العنف؟ أم هل ينبغي أن يدفعنا تطور مجتمعاتنا الى جعل الدين أداة سلام كوني؟

3 ـ العنف والجغرافيا السياسية : هل كان نظام حكم هو بالضرورة عنيف؟ هل العنف هو فعلا محك للتاريخ؟ هل يمكن أن يكون العنف مؤسسا لتاريخ أمة؟ هل يجب أن يلجأ كل نشاط سياسي أو مذهبي في مرحلة معينة من تاريخه الى العنف؟ ما هي المكانة الحالية لمبدأ اللاعنف في معالجة بعض الصراعات؟ كيف «نعقّل» الانسان؟ بالتربية؟ بمزيد توعيته تجاه الحقوق والواجبات؟ باعطاء وسائل الاتصال والاعلام الحديثة سلطة أخلاقية وأدبية وتربوية لم تكن لتغيب عن أذهاننا؟

ومن المشاركين في هذا الملتقى الأساتذة : حسن القرواشي ـ رياض بن رجب ـ الحبيب بلخوجة ـ فاطمة الحداد ـ وافع بن عاشور وغيرهم من الضيوف العرب والأوروبيين.

يذكر ان موضوعات ملتقى قرطاج الدولي السابقة تناولت مسائل «الكيان الحرّ في هذا الزمن» (الدولة الأولى) «المعقول واللامعقول» (الدورة الثانية 1997) كما وقع تناول مسائل «الواقع الديني اليوم» و «ما الحق؟» و «المعرفة والحكمة» و «وحدة الانسان وتنوّع البشر» و«الواقع والمخيال».

مصطفى الفارسي يرحل عنّـا ...

غيّب الموت يوم 8 فيفري 2008 الأديب التونسي الكبير مصطفى الفارسي صاحب (المنعرج) و(حركات) وصاحب الكثير من المسرحيات التي نشرها بمعية صديقه ورفيق دربه التيجاني زليلة.

مصطفى الفارسي أديب تألق بما كتب وانتج في القصة والمسرحية والرواية وتحمل العديد من المسؤوليات الثقافية تونسيا وعربيا وعالميا وقد تحصل على الجائزة التقديرية للاداب عام 1988 وعلى الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي سنة 1990 وعلى الجائزة التقديرية في ميدان الاداب والعلوم الانسانية عام 1991. وهو عضو اتحاد الكتّاب التونسيين تحمّل المسؤولية

في هيئته المديرة عدة دورات... باختصار رحل رجل المسيرة الادبية والابداعية الزاخرة ولكنه باق في الذاكرة والقلب.

والبشير التلمودي أيضا...

كما غيّب الموت أيضا البشير التلمودي بعد يوم واحد من رحيل الفارسي. وهو من مواليد تونس عام 1947. درس تعليمه الابتدائي بالمدرسة القرآنية حمام الرميمي ثم في المعهد الثانوي ابن شرف وختم حياته الدراسية بشهادة انتهاء الدروس الترشيحية. عمل معلما وقيما عاما ومدير دار ثقافة. كتب المقال الصحفي والقصة القصيرة واللوحات الأدبية. نشر انتاجه بالصحف والمجلات التونسية. عضو في اتحاد الكتّاب التونسيين منذ السبعينات. كتب الشذرات والومضات والنقد والدراسات والتأملات ورسائل الحب والغرام وحكايات الأطفال منذ ما يربو عن 35 سنة.

وقد ترك البشير التلمودي بنتا وحيدة تدعى سلمى ومجموعة شعرية واحدة بعنوان (اعترافات الشخص الثالث)، وكان الراحل قد فقد زوجته منذ سنوات قليلة.

وتجدر الملاحظة الى آن الفقيد كان مديرا لدار الثقافة بخزندار وقبلها شغل نفس الخطة في بنزرت وهو من الذين حركوا السواكن في المجال الثقافي بمدينة الجلاء بمعية بشير المشرقي وعبد المجيد النفزي.

وعبد العزيز الحاج الطيب كذلك...

ومن الذين رحلوا عنا إلى الأبد كذلك الشاعر والأديب عبد العزيز الحاج طيب الذي عرفناه استاذا فذا ومتفقدا للمعاهد الثانوية ورئيسا لجمعية حقوق المؤلفين التونسيين ومساهما في الحياة الثقافية بمقالاته الأدبية في الصحف وأحاديثه الاذاعية في دنيا الأدب والشعر.

والأستاذ شعبان بن بوبكر أيضا...

ورحل عنّا فجأة الصديق شعبان بن بوبكر الأستاذ بكلية اداب منوبة وهو أصيل قربة وكان يستعد لاصدار كتابه الأول مع صديقه الطاهر الهمامي الذي أصبح مهتما بقطاع النشر بعد إحالته على التقاعد... وشعبان كان في العام الماضي يدرّس في كلية آداب ليون بفرنسا ولكنه أصرّ هذه السنة على العودة إلى مهده الأصلي بمنوبة وكأنه أحسّ بقرب الأجل... وقد سبق للمسار أن نشرت له دراسات نقدية في العدد 74/75 والعدد 76/77.

ذكرى الشيخ محمود قابادو (1815 / 1871)

أحيى المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون (بيت الحكمة) يوم الثلاثاء 22 جانفي 2008 ذكرى الشاعر التونسي الشيخ محمود قابادو (1815 ـ 1871) بمقر المجمع في ضاحية قرطاج وذلك بالتعاون مع الجمعية التونسية للدراسات والبحوث حول التراث الفكري التونسي وقد شملت هذه التظاهرة جلستين علميتين تضمنت كل واحدة جملة من المحاضرات. فالجلسة العلمية الأولى التي تولّى رئاستها الدكتور رياض المرزوقي تضمنت المداخلات التالية :

ـ البعد الحضاري في شعر قابادو (الاستاذ الباجي القمرتي) ـ المنزع العلمي في أشعار قابادو (الاستاذ كمال عمران) ـ منشورات محمود قابادو (الاستاذ محمد علي الشتيوي) ـ موازنة بين قابادو وفرنسوا بورقاد (الاستاذة حميدة حمايدي) ـ الخطاب الاصلاحي وميتافيزيقيا التقدم ـ قابادو نموذجا (الاستاذ جمال الدين دراويل)

وقد تولى الحضور مناقشة المحاضرين قبل المرور الى الجلسة العلمية الثانية التي ترأسها الدكتور محمد اليعيلاوي وقد تضمنت بدورها عديد المحاضرات وهي على التوالي :

ـ الجِدّة (بكسر الجيم) في شعر قابادو (الاستاذ المنصف الجزار) ـ قابادو ودوره في المدرسة الحربية (الاستاذ عبد الرزاق الحمامي) ـ المستطرف من شعر محمدو قابادو (الاستاذ فتحي القاسمي) ـ التصوف في شعر محمود قابادو (الاستاذ محمد بالطيب)

وقبل الاختتام كان الموعد أيضا مع النقاش والتعقيب.

الذكرى الخمسون لوفاة الخضر الحسين

توفي الشيخ محمد الخضر الحسين يوم 2 فيفري 1958 لذلك فإن يوم 2 فيفري من هذا العام (2008) يصادف مرور خمسين عاما على رحيله. ومحمد الخضر الحسين أصيل بلاد الجريد بتونس تولّى مشيخة الجامع الازهر في القاهرة بدعوة من الرئيس المصري جمال عبد الناصر الذي أرسل اليه وفدا وزاريا عام 1952 (خلال شهر سبتمبر) ترأسه الشيخ الباقوري لأنّ الثورة في نظره تحتاج إلى بناء مجتمع جديد والخضر الحسين هو أحد جنودها.

وتمّ قبول الدعوة وتولّى الخضر الحسين مشيخة الأزهر وظلّ يباشرها الى عام 1954 ليستقيل منها متعللا بكبر سنه... رحم الله الفقيد.

ولمن أراد أن يتوسع فعليه أن يطالع كتاب محمد مواعدة (محمد الخضر حسين) : حياته وتراثه

الصادر عام 1974.

سهيل إدريس... رحل هو الآخر

عن سنّ تناهز الاثنين والثمانين عاما رحل سهيل إدريس خلال شهر فيفيري 2008. هو صاحب قاموس «المنهل» وهو قاموس فرنسي عربي يعتبر الأكثر انتشارا وهو إلى جانب ذلك كاتب قصص وروايات. فمن أهم رواياته (الحي اللاتيني) - (الخندق العميق). ومن بين مجاميعه القصصية نذكر: أشواق / نيران وثلوج / الدمع المرّ/ كلهن نساء.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الفقيد عمل في الصحافة في لبنان منذ عام 1939 ثم سافر إلى باريس حيث تحصل عام 1953 على شهادة الدكتوراه في الأدب من جامعة الصوربون وفي نفس العام انشأ سهيل إدريس مجلة الآداب دخل من خلالها في معارك فكرية وشعرية عديدة وفي عام 1956 أسس مع نزار قباني دار نشر هي دار الآداب ثم تخلى عنها لفائدة نزار... وللفقيد باع كذلك في النقد الأدبي حيث نشر كتابا بعنوان مواقف وقضايا أدبية... وقد تعود الدكتورسهيل إدريس رحمه الله أن يزور بلادنا في كل معرض تقيمه تونس للكتاب... لكنه سيتغيّب انطلاقا من الدورة القادمة لكن اثاره باقية في الذاكرة وهي كثيرة التداول بين الناس وخاصة قاموسه المنهل.

وأخيرا الشاعر محمد الهادي الفطناسي

غيّب الموت كذلك الشاعر محمد الهادي الفطناسي يوم 27 فيفري 2008 عن سن تناهز 85 عاما ذلك أنّ الفقيد من مواليد فطناسة (جهة قبلي) سنة 1922 وقد زاول تعليمه الابتدائي بنفطة ثم التحق بالزيتونة 1935 حيث واصل الدراسة بالجامع المعمور الى عام 1941 ليمتهن الوظيفة بعد ذلك وهو عضو في الاتحاد منذ 1976 وصدرت له أربع مجموعات شعرية منها: نفثات - نفحات - من وحي الواحة - وطنية وإخاء.

المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون « بيت الحكمة »

برنامج سنة 2008

4 و 5 جانفي 2008 : تكريم الأستاذ محمد اليعلاوي .

22 جانفي 2008 : يوم دراسي حول الشيخ قابادو.

1ـ2 فيفري 2008 : ندوة «الأبوة» بالتعاون مع كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس.

23 فيفري 2008 : يوم دراسي حول علم الوباء بالاشتراك مع الأكاديمية الفرنسية.

مارس 2008 : ندوة «الوضعية : المنابع والنقد» بالتعاون مع كلية 9 أفريل بتونس

7ـ12 أفريل 2008 : الدورة الحادية عشرة لملتقيات قرطاج الدولية : «العنف».

2ـ5 ماي 2008 : ندوة "Orient baroque / Orient Classique" بالتعاون مع كلية 9 أفريل بتونس

12 ماي 2008 : يوم دراسي حول الشيخ الشاذلي النيفر.

ماي 2008 : ندوة «الفلسفة في العالم العربي» بالتعاون مع كلية العلوم الإنسانية بتونس

9 أكتوبر 2008 : تقديم كتاب La chrestomatie arabe du Baron Sylvestre de Sassy بمناسبة احياء الذكرى الخمسين بعد المائتين لميلاده .

22 أكتوبر 2008 : ندوة «الأخلاقيات الطبية بين القيم الكونيّة والخصوصيات الاجتماعية» بالتعاون مع الهيئة الوطنية للأخلاقيات الطبية.

28 أكتوبر 2008 : تكريم الأستاذة فاطمة الحداد.

6ـ7ـ8 نوفمبر 2008 : ندوة المجمع الأوروبي حول الصحة والبيئة.

27 نوفمبر 2008 : معرض لمنشورات بيت الحكمة وتقديم كتاب «الترجمة في بيت الحكمة».

ديسمبر 2008 : ندوة «الترجمة بين النقل والتعريب» بالتعاون مع المركز الوطني للترجمة.

موفى 2008 : تدشين رصيد مكتبة عبد القادر ببو الذي أهداه ابنه عز الدين إلى بيت الحكمة.

خريف 2008 : محاضرة للأستاذ Yves Bonnefoy .

يحدد الموعد لاحقا : ندوة « الكتابة المسرحية» (تنظيم قسم الانقليزية بكلية الآداب بمنوبة).

ويتضمن البرنامج عديد الفقرات والمواعيد الفكرية والأدبية الأخرى.

المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون « بيت الحكمة »

قرطاج بيرصة ـ تونس الهاتف : 824 731 71 / 696 731 71

الجمعية التونسية للدراسات والبحوث حول التراث الفكري التونسي
. برنامج سنة 2008 .

انطلقت هذه الجمعية في العمل في 30 أكتوبر 2004 وهي تهدف الى المساهمة في دعم اشعاع التراث الفكري التونسي عبر العصور. أما مؤسسوها فهم الأساتذة : كمال عمران - فتحي القاسمي - كمال بن وناس - محمد بن الاصفر - جميلة مملوك وغيرهم.

هذه الجمعية عقدت مؤخرا جلستها العامة وتضمن برنامج نشاطها ما يلي :

1 - ندوة خاصة بالعبودية والغاء الرق في تونس بمناسبة مرور 160 سنة على تحرير العبيد في تونس (1849 - 2006) في غضون 2008.

2 - ندوة علمة بالتعاون مع بيت الحكمة حول الشيخ المصلح محمود قابادو (22 جانفي 2008).

3 - ندوة دولية حول ابن خلدون والاستشراق الآسيوي، (ربيع 2008).

4 - ندوة علمية حول الشيخ الشاذلي النيفر بالتعاون مع بيت الحكمة (يومي 5 و6 ماي 2008).

5 - ندوة علمية بالتعاون مع بيت الحكمة حول الأديب الناقد محمد الحليوي بمناسبة الاحتفال بالقيروان عاصمة الثقافة الاسلامية 2009.

6 - ندوة حول الحكيم والوطني أحمد بن ميلاد (من خلال وثائقه المطبوعة والمرقونة والمخطوطة) بالتعاون مع بيت الحكمة مطلع (2009).

7 - ندوة علمية حول دور الجزائريين في الحركة الوطنية والفكرية التونسية بالتعاون مع المكتبة الوطنية الجزائرية منتصف (سنة 2008).

كما ضبطت الجمعية أيضا مشاريعها المستقبلية والتي من أهمها :

- بعث نشرية ثم مجلة فصلية حول التراث الفكري التونسي.

- التوأمة مع جمعيات في تونس وخارجها ذات الاهتمام المشترك في إطار منظومة الإيروماد.

- إحداث مكتبة (مطبوعات - مرقونات - مخطوطات) متخصصة في الكتاب التونسي ورقيا والكترونيا يشارك في اثرائها أعضاء الجمعية ومحبوها ومؤسسات ثقافية.

- برمجة موقع الكتروني متعدد الجوانب والوسائط.

العنوان البريدي : ص ب : 219 باب منارة 1008 تونس – الهاتف : 627 571 71 - 501 572 71 - الفاكس : 627 571 71

المقر : فضاء الخلدونية : 65 (المدرسة العصفورية / المدرسة الحمزية) العطارين 1006 - تونس

منشورات إتحاد الكتاب التونسيين

عنوان الكتاب	المؤلف	تاريخ النشر	السعر
البشير خريف في عيون النقاد	مجموعة من الكتاب	2003	6 د.ت
التضامن والتكافل في الثقافة التونسية	مجموعة من الكتاب	2003	7 د.ت
في الشعر التونسي الحديث (1)	تقديم أحمد الودرني	2003	7 د.ت
في الشعر التونسي الحديث (2)	مجموعة من الكتاب	2005	10 د.ت
مختارات تونسية في النقد والفكر	عثمان بن طالب	2004	20 د.ت
انطولوجيا المسرح التونسي	سمير العيادي	2005	15 د.ت
انطولوجيا المسرح التونسي (بالفرنسية)	سمير العيادي	2005	15 د.ت
انطولوجيا الشعر التونسي ج 1 (بالفرنسية)	عثمان بن طالب	2003	8 د.ت
انطولوجيا الشعر التونسي ج 2 (بالفرنسية)	محمد القاضي	2003	6 د.ت
انطولوجيا القصة التونسية (بالفرنسية)	فرج لحوار/حافظ الجديدي	2003	9 د.ت
انطولوجيا الرواية التونسية (بالفرنسية)	فرج لحوار/حافظ الجديدي	2004	15 د.ت
انطولوجيا النقد الأدبي (بالفرنسية)	عثمان بن طالب	2004	20 د.ت
دليل الكتّاب التونسيين	صلاح الدين الحمادي	2005	12 د.ت
موسوعة القصص العربية في تونس في القرن العشرين	بوراوي عجينة	2007	19 د.ت
ثلاثة شروط بسيطة	بكر أبو بكر	2008	6،500 د.ت

برنامج نشاط نوادي اتحاد الكتّاب التونسيين
منتدى القصاصين

التاريخ	النشاط	الضيف
15 فيفري 2008	منتدى القصاصين	يوسف عبد العاطي
07 مارس 2008	منتدى القصاصين	الهادي جـاء باللّه
04 أفريل 2008	منتدى القصاصين	الميزوني البناني
09 ماي 2008	منتدى القصاصين	الهادي القمري
06 جـوان 2008	منتدى القصاصين	المحسن بن هنية
11 جـويلية 2008	منتدى القصاصين	بلهوان الحمدي

نادي الشعر

التاريخ	النشاط	الضيف
29 فيفري 2008	نـادي الشعـــر	عمر الكوز
28 مارس 2008	نـادي الشعـــر	أميرة الرويقي
18 أفريل 2008	نـادي الشعـــر	عبد الفتاح بن حمودة
16 ماي 2008	نـادي الشعـــر	السيد السالك
13 جـوان 2008	نـادي الشعـــر	نجـاة العدواني
04 جـويلية 2008	نـادي الشعـــر	منوّر عزيزي

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف P من عمادة المطماطة الجـديدة من ولاية قابس
وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية مطماطة الجـديدة محكمة ناحية قابس
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف H من عمادة الهدايا من ولاية القيروان
وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية حاجب العيون محكمة ناحية القيروان
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف L من عمادة العجـيلات من ولاية المهدية
وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية أولاد الشامخ محكمة ناحية السواسي
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف D من عمادة الشحيمات الشمالية من ولاية المهدية
وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية أولاد الشامخ محكمة ناحية السواسي
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقة حرف D من من عمادة السمرة من ولاية المهدية
وان والواقع مسحها تنفيذا للأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية أولاد الشامخ محكمة ناحية السواسي
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

وزارة الشؤون الإجـتماعية
والتضامن والتونسيين بالخارج
الصندوق الوطني للضمان الإجـتماعي

بــــــلاغ

في إطار تعصير خدماته، يعلم الصندوق الوطني للضمان الإجـتماعي المنتفعين بجـرايات بواسطة حوالات بريدية والمقيمين بولايات سوسة والمنستير والمهدية وقفصة، أنه سيتم بداية من شهر مارس 2008 إصدار حوالات إلكترونية لفائدتهم وذلك عبر مكاتب البريد المجـهزة بنظام إلكتروني.
ولهذا الغرض، يدعو الصندوق أصحاب الجـرايات المقيمين بالولايات المذكورة الإتصال بمكاتب البريد المتواجـدة بهذه الولايات مصحوبين ببطاقة التعريف الوطنية لإستخلاص مبالغ جـراياتهم.

الصندوق الوطني للتقاعد والحيطة الإجــتماعية

بــــــــلاغ

يعلم الصندوق الوطني للتقاعد والحيطة الإجـتماعية كافة منخرطيه الكرام المنتفعين بجـرايات الأرامل انهم مدعوون للإدلاء بمضمون ولادة لم يمض على استخراجـه من دفاتر الحالة المدنية أكثر من ثلاثة أشهر ينصّ وجـوبا على الحالة المدنية لصاحب الجـراية وبنسـخة من بطاقة التعريف الوطنية وذلك قبل موفى شهر أفريل 2008.

ولضمان مواصلة صرف الجـرايات لمستحقيها في آجـالها المحدّدة يرجـى من المعنيين بهذا البلاغ إرسال الوثائق المطلوبة أو إيداعها باقرب مركز جـهوي أو محلي لمقر الإقامة مع التنصيص على رقم الانخراط.

وزارة الشؤون الإجــتماعية
والتضامن والتونسيين بالخارج
الصندوق الوطني للضمان الإجــتماعي

بــــــــلاغ

يدعو الصندوق الوطني للضمان الإجـتماعي المنتفعين بجـرايات الشيخوخة والعجـز والأرامل ممن تجـاوز سنهم 55 سنة والذين تصرف لهم جـراياتهم بواسطة التحويل البنكي أو البريدي إلى ضرورة إيداع مضامين ولادة تخصهم لم تمض 3 أشهر على استخراجـها ونسخ من بطاقة التعريف الراجـعة لهم لدى المكتب الجـهوي أو المحلي للصندوق القريب من محل سكناهم وذلك قبل يوم 21 مارس 2008.

وينجـرّ عن عدم تقديم الوثيقتين سالفتي الذكر في الأجـل المحدد إيقاف صرف الجـراية بداية من شهر أفريل 2008.

الجـمهورية التونسية
وزارة الداخلية والتنمية المحلية
بلديــة الكـرم

أعلان طلب عدد 01 / 2008 (للمرة الثالثة)

أشغال بناء مكتبة عمومية بالكرم

تعتزم رئيسة بلدية الكرم إجـراء طلب عروض يتعلق بأشغال بناء مكتبة عمومية بالكرم، فعلى المقاولين المرخص لهم من طرف وزارة التجـهيز والإسكان والتهيئة الترابية اختصاص «ب 0» صنف «1» أو أكثر والراغبين في المشاركة الاتصال بالإدارة الجـهوية للتجـهيز والاسكان والتهيئة الترابية (الإدارة الفرعية للبناءات المدنية والتهيئة العمرانية والإسكان) لسحب ملفات طلب العروض بعد الاستظهار بنسخة من قرار الترخيص المطلوب.

ترسل العروض وجـوبا في ظروف مضمونة الوصول باسم السيدة رئيسة بلدية الكرم 1، نهج ابن بطوطة بالمرسى الجـوية، تحمل عبارة «**لا يفتح ـ طلب عروض عـــ 2008/01 ــــدد أشغال بناء مكتبة عمومية بالكرم**» أو تودع مباشرة بمكتب الضبط المركزي بالعنوان المذكور.

يحتوي الظرف خارجـي على ظرفين «أ» و «ب» وعلى الوثائق التالية :

1/ **ضمان مالي وقتي** مبلغ 1600 دينار صالح لمدة تسعين (90) يوما ابتداء من اليوم الموالي لآخر أجـل لقبول العروض حسب النموذج المصادق عليه من طرف وزارة المالية بتاريخ 03 سبتمبر 2005.

2/ **نسخة مطابقة للأصل** من قرار الترخيص المطلوب النشاط ب 0 صنف 1 أو أكثر.

3/ **نسخة مطابقة للأصل** من شهادة خلاص المعاليم البلدية.

4/ **نسخة مطابقة للأصل** من الشهادة الجـبائية صالحة إلى غاية آخر أجـل لقبول العروض.

5/ **شهادة انخراط** بالصندوق الوطني للضمان الإجـتماعي.

6/ **تصريح على الشرف** في عدم الافلاس.

7/ **تصريح على الشرف** في عدم التأثير حسب الفصل 14 النقطة 5 من الأمر عدد 3158 لسنة 2002 بتاريخ 2002/12/17 المتعلق بتنظيم الصفقات العمومية والمنقح بالأمر عدد 1638 لسنة 2003 المؤرخ في 2003/08/04 والأمر عدد 2551 لسنة 2004 المؤرخ في 2004/11/02.

8/ كراس الشروط الإدارية ممضي ومختوم.

9/ كراسات الشروط الفنية ممضاة ومختومة.

ظرف «أ» : مغلق عليه اسم العارض وعبارة «العرض الفني يحتوي على الوثائق التالية :

1/ قائمة أسمية للامكانيات البشرية التي ستوضع على ذمة المشروع.

2/ قائمة المعدات المقترحة لإنجـاز المشروع.

ظرف «ب» : مغلق ويكتب عليه اسم العارض وعبارة «العرض المالي» يحتوي على الوثائق التالية في نظيرين (أصلي + نسخة) :

1/ الالتزام مؤرخ وممضي.

2/ جـدول الأسعار مؤرخ وممضي.

حدد آخر أجـل لقبول العروض بمكتب الضبط ببلدية الكرم يوم 24 مارس 2008 على الساعة العاشرة صباحا كما حددت جـلسة فتح العروض الفنية والمالية ليوم 24 مارس 2008 على الساعة العاشرة والنصف صباحا في جـلسة علنية.

L'histoire[15]

Rania Milhem[16]

Traduit de l'arabe par Ahmed Ouederni

Chaque matin, il s'asseoit où il avait l'habitude de s'asseoir pour y boire son café avant de partir pour le travail ou pour vaquer à ses affaires. Elle passait devant lui, belle, élégante et portée par des vagues de parfum. Elle s'assoyait où elle avait l'habitude de s'asseoir, buvait à petits coups son café en lisant un journal, une revue ou un bouquin…Elle levait la tête et laissait errer son regard égaré sur les plantes vertes, sur les fleurs mûres aux diverses couleurs et formes et sur les eaux jaillissant de la fontaine qui occupait le milieu du local.

Il s'est habitué à sa présence et à son parfum suave…

Il tenait à ce qu'il ne quittât l'endroit qu'après son départ.

Aujourd'hui, elle est venue comme d'habitude, elle a occupé sa place…les sangs lui jaillissaient dans les veines…

Il s'est mis debout…

Il s'est dirigé vers elle…il lui a demandé la permission de s'asseoir…

Elle lui a donné l'autorisation…

Ils discutèrent divers sujets, connurent un tas de choses:

-Maintenant, j'ai bien connu la raison pour laquelle tu tiens à t'asseoir spécialement dans cet endroit, lui dit-il avant de se quitter.

Elle a manqué au rendez-vous cette fois-ci, s'est absentée pas mal de jours…il avait la sensation qu'éprouve chacun quand il perd quelqu'un qui lui est trop cher. Ses yeux étaient collés sur la porte plutôt que sur sa montre…il est devenu nerveux…l'angoisse lui rongeait le cœur…il était complètement envahi par les obsessions…

Brusquement, elle a surgi à la porte, s'est arrêtée comme d'habitude pour promener le regard dans les coins de l'endroit, s'est dirigée vers lui…il avait le visage rayonnant de joie, le cœur tremblait violemment…elle a pris place devant lui…il l'a saluée chaleureusement en demandant le café pour elle…elle était rouée de ses questions… au fur et à mesure qu'ils s'enfonçaient dans la discussion, les voies de leur causerie se compliquaient …et enfin, il s'adressa à elle:

-Qu'est ce que tu as écrit? Je voudrais savoir la dernière histoire que tu as écrite.

-Ǎ condition…

-J'accepte toutes vos conditions

-…que tu m'invites pour déjeuner dans un restaurant que je choisis

-D'accord

-Je viens d'écrire notre histoire.

Traduit en août 2007

---

[15]Al-Hayat Al-Thakafiyya (revue culturelle tunisienne publiée par le ministère de la culture et de la sauvegarde du patrimoine) – n° 184, Tunisie Juin 2007 p128

[16] Ecrivaine syrienne.

Tu fus des nuées généreuses
Et tes régimes furent des mains
Nourricières pour mes frères : pionniers du combat,
Ah Palmier ! Ô symbole de mes ancêtres !
Grâce à ta haute spathe, je détonai mon existence
Et si ce n'était ton altière gloire,
Je ne me serais jamais révolté,
Je ne me serais jamais rebellé
Contre l'humiliation
Contre la pauvreté
Contre les chaînes.

Tunis, Maison Tunisienne d'Edition, 1990, pp. 29-37.

Ô Palmier ! Tu fus le nid des amis,
De ton feu ardent, nous nous inspirions les secrets de la vie,
Nous chantions pour l'aube attendue
En hiver pendant la nuit
En dépit d'une faim aiguë
Du froid,
Et des couleurs de misère

* * * *

Ô Palmier ! Viens parler de « Martel »[14]
À la génération,
Parle, Palmier, aux enfants
Raconte mes souvenirs
Le jour où j'étais le misérable « Guayyàl »,
À la ferme de « Martel »
Qui me possédait,
Comptait même mes pas,
Je le craignais,
Je redoutais son fouet empoisonné
J'avais peur de chuchoter
Car c'était un dragon terrifiant
Il avait les canines rouges
Il suçait mon sang
Assassinait mes espoirs et se nourrissait de ma vie,
Alors que j'étais encore un petit enfant
Ayant de floues passions
La faucille, la houe, et le panier tenaient bien pour moi de stylos,
De cahiers et d'encrier
Mais malgré l'indigence et le dénuement,
Je n'ai jamais trahi le sable,
Ni changé de compagnons,
Encore moins falsifié mes idées ni mon être.
Depuis l'enfance je me suis révolté contre la fausseté,
Contre l'injustice et la féodalité,
J'ai cru à ma terre, au « moi » rebelle, au peuple,
À ceux qui avaient faim : mes amis, aux pauvres,
Et aux masses des révoltés,
C'est ici même que fut mon départ,
C'est ainsi que j'ai choisi mon chemin,
Ma manière d'être et mes traits.

* * * *

Ô Palmier ! Parle à la génération,
Raconte mes souvenirs,

[14] Martel : colon français qui s'était octroyé une palmeraie dans la zone du Jrid tunisien entre Dgı Hamma. Cette palmeraie fut récupérée conformément à la loi 12 Mai 1964.

Mémoires d'un Khammès[11]

De Maydani Bensaleh
Traduit de l'arabe par Ahmed Ouederni

Ô Palmier ! Hier avec ce ruisseau,
Vous entendiez l'injustice en soupirs sanglants
Lancés par les compagnons,
Chaque fois que le vent chaud souffle
Avec une flamme qui brûle les nerfs d'un feu ardent,
Chaque fois qu'un tourbillon de poussière,
Qu'un nuage du sable et qu'un rapide vent
Affligent le ciel pendant la sieste opaque,
Nous nous enfuyions- moi et les frères- vers toi
Cherchant l'ombre en portant dans nos cœurs muets
Des volcans et du feu.

Ô Palmier ! Notre journée- tu sais-
Fut de faim et d'attente,
Nos nuits furent de tourments de « Mazmoume »[12]
De plaintes, de perdition et d'ivresse.

* * * *

Ah! Palmier ! Ô Palmier à haute spathe épanouie
En fierté et générosité !
Ô trésor de mes aimés : les pauvres compagnons !
Ô treille qui étreint « al-Guayyàl »[13] et « al- Khammès »
Avec chaleur,
Quand l'univers tremble de froid
Après avoir été couvert
Par l'hiver,
Quand les abricotiers et les pêchers se mettent à nu en tristesse,

En levant les bras dénudés mendiant le ciel,
Et notre terre fertile se dénude
Dépouillée de toute couverture.

---

[11]Khammès : c'est l'ouvrier qui accomplit, dans les palmeraies, plusieurs et diverses tâches contre une part de la production, sachant que le système de « Khmasa » avait un aspect socio-économique compliqué et remonte aux époques médiévales et aux relations économiques féodales.
[12] On dit, dans le mythe populaire, que les chansons de « Mazmoume » sont des chansons de djinns.
[13]Guayyàl : c'est l'enfant qui travaille dans les jardins de propriétaires et dans leurs maisons. Il doit aussi porter l'engrais, rassembler le bois et les herbes pour les animaux du propriétaire, garder le palmier pendant la sieste et aider, parfois, al-Khammès contre une paie annuelle de datte.

m'asseoir…sa voix a brisé l'entrave du silence, haute, nette, claire et limpide…il a parlé du passé de son fils, de sa réussite continue, de son excellence et de sa bonne éducation.

-Je sais, je sais…Que s'est-il passé après cela? lui dis-je en l'incitant pour savoir plus.

Sa voix chevrota…les voix lancées de la rue faillirent escamoter la sienne …je lui ai coupé la parole en le consolant:

-C'était l'adolescence…l'ébullition de la jeunesse…elle ne tarde pas à disparaître avec l'avancement de son âge. L'essentiel pour vous c'est sa santé et ses études… il est nécessaire de le protéger et de l'entourer de prévenances…

-Non, ce n'est pas ça que je vise…ça n'était jamais la cause de notre tristesse ou de notre besoin à…il avala sa voix qui faillit se perdre dans les voix de la rue qui étaient proliférées et cacophoniques…je n'ai pu comprendre que quelques mots isolés et mal construits…maladie, chimio thérapie, hausse des prix de médicaments, manque de moyens, désespoir de vie et de gens, la mort…j'ai tout compris…j'ai fait sortir quelques billets de ma poche pour les lui mettre dans la paume…puis je l'ai laissé en faisant escale au salon pour faire mes adieux aux autres membres de la famille…mes regards se jetèrent sur le petit écran, les oiseaux s'élevaient, se répandaient au ciel d'une blancheur immaculée, s'élevaient plus que jamais au point de paraître trop petits…une fois leur direction est devenue claire, ils s'organisèrent sous forme d'un triangle blanc qui ne tarda à s'éclipser dans l'horizon.

Traduit en août 2007

rues, les arbres et les voitures, s'anéantissait au point qu'il ne reste que les points d'interrogation qui me cernaient et un domicile auquel je me suis senti attaché.

Soudainement, je me suis trouvé devant son appartement…la porte principale était ouverte…j'ai monté l'escalier en courant…la porte était exceptionnellement fermée…je l'ai frappée avec quelques coups légers et continus mais personne ne m'a répondu…je me suis approché de la porte contre laquelle j'ai mis l'oreille dans l'espoir d'entendre quelqu'un qui parle ou qui marche…je n'ai rien écouté…la maison était en toute sérénité…j'ai frappé avec coups plus forts:

-Qui êtes-vous?

-C'est moi, ouvre la porte.

Elle m'a reconnu…elle se précipita vers la porte en courant pour recevoir le bonbon, le chocolat et les livres que je porte avec moi pour elle comme d'habitude…elle a ouvert la porte en se jetant entre mes bras…elle m'embrassait…je l'ai aidée à se mettre par terre avec tendresse en l'interrogeant:

-Où sont-ils ton père, ta mère et tes frères?

-A l'intérieur, dans le salon, devant la télévision…

La chambre était assombrie, les fenêtres étaient fermées. Une lueur de lumière pâle filait de la télévision…visages obscurcis et sans expressions…yeux suaient une tristesse submergeant toute la maison… ils étaient fixés… attirés aux volées d'oiseaux qui paraissaient en mouvement permanent à la recherche de quelques choses…ils rôdaient nombreuses fois, se rassemblaient puis se dispersaient…Et le silence, le silence dominait, s'amoncelait comme des couches superposées ou comme un roc qui m'accablait le dos. Je me suis senti mal à l'aise, dépaysé et mélancolique…j'ai voulu m'enfoncer dans leur monde, comprendre quelque chose…j'essayais mais je ne pouvais plus…une sensation d'impuissance et de défaite m'envahissait…les points d'interrogation se multipliaient et se gonflaient…mon ami savait que je détestais le silence et l'obscurité…ils n'ont pas ouvert les fenêtres, n'ont plus augmenté la voix de télévision…personne ne parlait…ce silence…ces ténèbres…j'avais le cafard...je me sentais asphyxié…les oiseaux continuaient leur mouvement permanent, rôdaient autour d'eux mêmes, ouvraient leurs becs, levaient leurs goulots et portaient leurs regards sur l'entourage…son fils aîné, source de sa fierté et de sa vanité, m'a attiré l'attention…il était brillant dans ses études…il avait déjà obtenu titres, coupes et championnats dans divers sports…il portait une chaussure rude, des vêtements brodés…il était chauve…il a remarqué que je m'occupais de lui…il s'est mis debout, m'a pris par la main en me guidant vers la chambre de la bibliothèque, comme il la nommait...nous sommes entrés, il a fermé la porte derrière nous, rien que le toit, le sol et les murs dépouillés…il a ouvert la fenêtre dont la base était rapidement rayonnée par le soleil…toute la rue y pénétra, y compris le vacarme, le cri des marchands ambulants et les diverses chansons lancées de boutiques…il s'est assis sur le bord de la fenêtre…je suis resté debout puisque il n'y avait rien sur lequel je puisse

Ahmed Ouedherni est universitaire. Membre de l'Union des Ecrivains Tunisiens A. Ouedherni enseigne la traduction littéraire à l'Institut Supérieur des Langues de Gabès et. Il est actuellement directeur de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Tataouine - Université de Gabès.

Chambres et fenêtres[9]

Sassi Hmame[10]

Traduit de l'arabe par Ouederni Ahmed

Je suis descendu de la voiture, je me suis dirigé vers le café où je trouve les amis dont je n'étais pas en compagnie pendant une période aussi longue. Je suis arrivé au café situé en tête de Rue de Carthage…A travers le vitre, j'ai jeté un regard sur les assis, je les ai vus prenant leurs places dans le même endroit, je suis entré en les saluant, puis, j'ai pris ma place auprès d'eux en leur partageant les discussions. J'ai abordé avec eux divers sujets. Brusquement, quelqu'un dont le visage révèle des signes d'acharnement a posé le regard sur moi comme s'il se rappelait une chose importante:

-As-tu vu ton ami, l'amant et le moine de la "ville antique"? me dit-il

-Non, je ne l'ai pas vu depuis longtemps.

Il garda le silence. Ayant remarqué que j'étais impatient de savoir la raison de cette question surprenante, il ajouta d'une voix basse:

-Il pourrait être touché d'un mal…il a déjà vendu sa bibliothèque

-Comment as- tu connu tout cela?

-J'en ai acheté quelques livres. Il possédait apparemment une bibliothèque de haute valeur.

-Je sais qu'il s'agit d'une bibliothèque de valeur dont il se vante énormément. Elle contient d'ailleurs des joyaux, des manuscrits, et de rares livres auxquels il avait consacré une longue période de sa vie et une grande part de sa fortune afin de les collectionner.

J'ai mis le prix du café que je n'ai pas tout bu sur la table et j'ai filé rapidement… je suis arrivé au vieux bouquiniste… je l'ai salué et je me suis mis à feuilleter les livres…ce sont les siens qui portaient sa signature clairement et nettement. Certains portaient encore les dédicaces de leurs auteurs. La version que je viens de recevoir de mon ami au café était donc tout à fait correcte… voici les livres qui s'élevaient devant moi, ils témoignent de ses justes paroles. J'ai senti que la terre vacillait sous les pieds…des dizaines voire des centaines de points d'interrogation se dessinaient sous les yeux, se multipliaient, se propageaient, se gonflaient pour me bloquer toutes les issues. Ainsi la ville, y compris les édifices, les

[9] Al-Hayat Al-Thakafiyya (revue culturelle tunisienne publiée par le ministère de la culture et de la sauvegarde du patrimoine) –no184, Tunisie Juin 2007 pp129-130
[10] Ecrivain tunisien

Traduction

tragique. Ce dernier, poussé à son degré le plus insoutenable (tragos eadia), cherche souvent une échappatoire et dilue son intensité dans la parodie (kômos). La hadh'ra de Jaziri n'exclut pas aussi le ludique. Loin de là, elle le prend en charge. Elle joue sur un éventail interprétatif assez large. Pendant l'exécution des chants, le rythme se détend un peu et on entre de plain-pied dans le profane et le ludique par des chants et des danses à caractère festif. Les choreutes composent, en retour, des airs différents : gai, joueur et un tantinet espiègle.

La clôture de la hadh'ra de Jaziri ne donne pas lieu à un effritement. Au contraire, il la ramène à l'expression d'un certain ordre : tous les choreutes sont debout dans la configuration du début et la sortie se fait choreute après choreute en mouvement spiral. Il évite ainsi l'effritement mimétique du modèle traditionnel et crée, par cette chorégraphie simplifiée et sobre, une sorte de théâtralité. Jaziri produit ainsi du spectaculaire jusqu'au bout !

Conclusion

Fadhel Jaziri, depuis la Nouba, a multiplié les expériences autour du cérémonial et du festif. L'orientation générale n'est pas loin de rappeler l'expérience du marocain Abdelkérim Berrechid qui a développé toute une praxis autour de ce qu'il a appelé « al-massrah al-ehtifali » (intégralement théâtre festif) : représenter des cérémonies cultuelles au « mode spectaculaire ». Dans cette opération, Jaziri développe une poïétique qui procède par syncrétisme et subversion raisonnée du modèle. A l'installation sobre et utilitaire du modèle traditionnel (paillassons, brazéros et cassolettes d'encensement), il substitue une véritable scénographie dont les points forts sont le choix chromatique des costumes et de l'éclairage ainsi que l'aménagement de l'espace de représentation. Mais le plus important, c'est cette mise en scène du cérémonial et son intégration dans la logique, et par-là l'esthétique du showbiz.

d'une demande de fiançailles, divorce). Il fonctionne donc comme une vengeance réparatrice. La tradition de la hadh'ra sera-t-elle alors, symboliquement (ou inconsciemment) une conjuration de l'amour ?

Observons d'abord les détails de cette danse exécutée par le choreute entré en transe :


Planche 03


Planche 04


Planche 05


Planche 06

On peut trouver à cette danse au rythme souvent ternaire cinq étapes : la première (cf. planche 03) correspond à un moment d'intériorisation du rythme, la deuxième (cf. planche 04) à une première extériorisation où l'individu, soumis à l'influence magique du rythme s'extirpe du groupe et engage, sur une pulsion biomécanique, son corps au cœur de la halqa. Pendant la troisième étape le rythme ira crescendo, toujours ternaire et la danse devient étirement en chaîne de toutes les parties du corps dans des mouvements brusques, convulsifs. Le sujet exécute sa danse, silencieux, la conscience comme happée par le rythme. La quatrième (cf. planche 05). correspond à l'intervention d'une claque nourrie qui hisse le rythme à son acmé. La cinquième et ultime étape correspond à la chute du corps (cf. planche 06) qui est apaisement pour le sujet et moment de méditation pour les autres choreutes

Tout est donc orchestré de manière à faire ressentir la performance comme une exécution rituelle. Mais Le candidat, supposé être à moitié évanoui se relève et reprend le chant avec ses complices comme si de rien n'était.

Nous avons donc eu à faire à un comédien en pleine maîtrise de ses moyens, le même qui a si bien incarné le personnage psychpathe de Noun dans *Junun* de Fadhel Jaziri, Med Ali Ben Jomâa. La danse, l'état de transe relève du simulacre. Il n' y a de vrai en fait que l'engagement des choreutes et des joueurs des tambourins.

Après la transe, la hadh'ra de Jaziri compte aussi des danses qu'on pourrait dire profanes…

Le simulacre au théâtre interpelle souvent le grotesque et par-là le ludique qui dans la tradition gréco-latine est une parodie du

Configuration proxémique de la hadh'ra de Jaziri

Les choreutes assis coude à coude dessinent la forme d'une halqa en forme ovale (cf. Planche 02). On remarquera le maintien digne des choreutes appuyé notamment par la verticalité du tronc, la pose des mains sur les genoux (élément ritualisant). A son point névralgique, le *m'aalem* (joueur du tambour) qui se met en prééminence par rapport à la halqa de manière à avoir l'oeil sur tous les instrumentistes. Il est leur diapason. Derrière lui, en dehors du cercle se tient l'*officiant*. En fait, dans cette version allégée, il a été remplacé par une officiante. Dans la longue tradition de la hadh'ra son rôle consiste à chauffer les tambourins, à alimenter l'encensoir et à s'occuper du ou des candidats entrés en transe. Devant le m'allem, un duo, un couple fait de deux jeunes gens : un homme et une femme. C'est encore une innovation de Jaziri. La jeune femme, tout en faisant partie du choeur, exécute, assise, une danse et tout en chantant avec le reste des choreutes opère des pics vocaux. Ces pics correspondent, dans la chaîne phrastique, ou à une apodose ou à une prodose, ils renforcent le côté mystique en ramenant le chant à une forme d'incantation métaphysico-magique.

Pourquoi donc une officiante, hors de l'espace sacré de la halqa et une choreute au cœur d même de cette dernière? Le signe est intéressant à plus d'un titre. En effet, Jaziri, en féminisant, une partie de l'orchestre de la hadh'ra œuvre d'abord dans le sens du spectaculaire (donner à voir ce qui n'est pas habituel) mais ramène, de manière insidieuse, l'essence même de la hadh'ra à son expression ontologique qui, par une série de sublimations, lesquelles n'excluent pas le sexuel dont la manifestation dans l'espace sacral de la hadh'ra passe toujours par le symbolique.

Dans la configuration proxémique de la hadh'ra la femme confondue avec le reste des choreutes est assise à côté d'un jeune homme, candidat à la danse extatique. Elle-même, avant l'engagement du corps masculin dans la danse, exécute, assise, quelques mouvements de danse auxquels elle participe uniquement par la partie postérieure de son corps. Il y a là, sans nul doute, une nouvelle ritualisation qui sans rejeter le gestus conventionnel l'enrichit par un autre franchement moderne. Pourquoi ? Jaziri a-il cherché par là à limiter le champ de séduction du corps féminin dans un environnement masculin ? En lui faisant porter un accoutrement vestimentaire différent des autres choreutes il favorise, chez le public, l'émergence d'un regard érotisant. En effet la configuration de couple invite à une lecture socio-psychologique. L'état de transe, favorisé par le rythme ternaire et répétitif des tambourins, est toujours vécu comme un état de libération. De quoi ? D'un sortilège ou d'un tour de magie. Dans les croyances populaires le recours de la magie est présenté conne la conséquence d'une brimade (refus

séparant scène et salle et renoue avec la scène nœudale où les acteurs sont au cœur de la foule.

La disposition face à face des choreutes (cf., planche 01 et 02) est visiblement recherchée. Une manière pour Jaziri de dire que la hadh'ra se passe toujours entre initiés, que se donnant en spectacle ou pas, l'enveloppe ritualisante, voire sacrale est maintenue. Mais on aura remarqué que Jaziri, dans l'espace de la Kobba de Sousse, a veillé à ce que sa halqa se dédouble par celle du public assis tout autour de l'aire du jeu qui englobe la halqa de la Hadh'ra. Le public averti qui a mémorisé la première version donnée sur un plateau de théâtre, donc frontal ne peut que s'interroger sur le sens de ce retour à la configuration sacrale du spectacle de la halqa. L'artiste scénographe donne ainsi l'impression d'inscrire son spectacle dans une alternance délibérée entre tradition et modernité, souci qu'illustre d'ailleurs une prise de conscience des affinités possibles entre sa propre version de la hadh'ra et le spectacle théâtral auquel il emprunte quelques signes, lesquels sont véhiculés par certaines techniques.

En effet, l'éclairage auquel il a recouru mobilise deux sources : un plateau de bougies déposé devant les choreutes (cf., planche 02) et deux projecteurs en douche (cf., planche 01). Cette conjugaison d'une source d'éclairage traditionnel et que l'on pourrait dire naturel en plus du signe de la sacralité rattachée aux bougies et d'une source d'éclairage électrique n'est pas sans rappeler l'expérience originale de son dernier spectacle théâtral « *Les Amoureux* » (Al-maghroumoun) présenté en 1993 au théâtre antique de Dougga où il tenté de faire passer la réception de son spectacle en opérant un passage de l'éclairage naturel (le coucher du soleil) à l'éclairage artificiel des projecteurs[8]. La division de l'espace, un espace pour le choeur de la hadh'ra et un autre pour le public maintenu dans une ombre relative, crée une atmosphère propre au sacré.

L'introduction d'instruments modernes à côté des tambourins et des crotales (rajoutées aussi même si elles sont traditionnelles) relève sans doute de cette volonté d'expérimentation qui caractérise le travail de Fadhel Jaziri mais elle illustre aussi une esthétique, voire une poïetique qui procède par syncrétisme en s'inspirant de la logique même de fonctionnement du patrimoine immatériel qui s'enrichit des strates qu'apporte le passage du temps.

[8] - Pour ce faire, il a laissé le public accéder aux gradins avant le coucher du soleil. Et là, ce dernier a attendu le relais de l'éclairage naturel par l'éclairage artificiel.

Rappelons de prime abord en souscrivant à l'avis de Patris Pavis qu'il est toujours difficile de faire l'analyse d'un spectacle vivant en référant uniquement à sa mémorisation ou même à partir d'un quelconque enregistrement ou reconstitution, ce dernier ne pouvant, en effet, se substituer au spectacle. Mais c'est-là une contrainte objective propre à tous les arts éphémères, peut-être le serait-elle moins pour un spectacle dramatique où les effets d'émotion renvoyés dans la salle changent d'une représentation à l'autre et d'un public à l'autre. La hadh'ra a, comme spectacle vivant, l'avantage d'être un spectacle assez structuré et qui a tendance à se reproduire toujours de la même façon, vu son côté ritualisant.

Cette version donc allégée a effectivement l'avantage de concentrer cette esthétique et de véhiculer les signes structurels du spectacle qui entend ne pas rompre totalement avec la tradition mais la prolonger en y greffant des éléments relevant de la modernité comme si Jaziri voulait aller plus vite que l'histoire en montrant, dans une sorte de prémonition l'évolution possible de ce genre de spectacle.


Planche 01


Planche 02

L'espace de la Kobba (ancienne résidence construite à la fin du 19ème au cœur de la Médina) et plus particulièrement la cour centrale a été aménagée de manière à configurer l'aire de la prestation à l'aide des petits sièges réservés aux choreutes en lui donnant une forme rectangulaire. Cette forme nous semble participer de la volonté de Jaziri de casser la forme de la halqa traditionnelle en y rajoutant des angles que la disposition des corps ramènera, après, à la forme ovale : à la fois ni cercle, ni rectangle mais les deux formes subsumées en une seule. Il fait ainsi d'une pierre deux coups : il rompt avec la tradition du spectacle frontal, propre à « la boîte italienne » supposant le fameux mur invisible

opéré du rituel au spectaculaire, autrement dit d'une phase de son histoire où tous les présents sont choreutes à une phase où les présents se sont divisés les uns en acteurs, les autres en spectateurs.

Etant au début réservé uniquement à l'espace maraboutique ou confessionnel de la confrérie, la hadh'ra a été forcée, au fil du temps, de quitter son espace conventionnel pour aller s'exprimer dans l'espace privé, toujours par l'excuse du sacré : festivités organisées par des particuliers à l'occasion d'un retour du pèlerinage ou cérémonie de circoncision (baptême musulman). En s'exprimant dans ce contexte profane, la hadh'ra qui recrée sans doute les conditions quasi rituelles de son exercice (danse des *s'najek*[7], *encensement*, *office exorciste*), a enrichi son répertoire de chants profanes au profit des héros du jours : pèlerin ou circoncis et plus tard le marié. Elle opère ainsi un double glissement, *thématique* : de la psalmodie liturgique aux chants, et *instrumental* du simple usage du coffre vocal naturel aux instruments les plus modernes. Le dépouillement qui allait de pair avec la spiritualité va progressivement céder de la place aux accessoires qui, à leur tour, vont structurer la ritualisation qui accompagne le cérémonial festif de la hadh'ra.

Fadhel Jaziri, homme de thèâtre venu aux planches par le biais des costumes de scène (première prestation en 1972 dans la troupe de Gafsa aux côtés de Jaïbi, Raja Farhat et Med Driss) et, plus tard, de son intérêt pour la musique, a, par son initiative, impulsé une autre mutation : passage de l'espace *sprituel* (Zaouia et espace privé aménage à l'occasion) à l'espace *commercial* (salle de spectacle) avec une « méga spectacularisation » de son orchestre qui atteindra plus de cents artistes (entre choreutes, instrumentistes et danseurs). Avec Jaziri l'orchestre de la hadh'ra a ainsi intégré le monde du showbiz et est devenu, en conséquence un produit artistique qui se vend au même titre qu'un concert de musique ou un spectacle théâtral.

De ce spectacle, il a donné une série de représentations qui, tout en étant différentes les unes des autres, elles ont su garder un cachet général où l'essentiel de son esthétique a été maintenue en dépit des modifications d'usage auxquelles contraignent les conditions techniques des espaces d'accueil.

Le spectacle qui nous intéresse ici est une version allégée du méga spectacle. Il a été présenté à la Kot-ba de Sousse le 10 novembre 2005. Nous en avons pris un certain nombre de diapositives sur lesquelles nous nous sommes appuyé pour faire l'analyse de ce spectacle.

[7] - Oriflammes portant les couleurs du Saint-patron.

L'exemple de la hadh'ra :

La hadh'ra qui fait aujourd'hui partie de ce qu'on appelle de manière consacrée le patrimoine immatériel est un exemple où l'on peut observer l'émigration des signes religieux vers des signes plus profanes.

En effet, elle se situe dans la lignée des cérémonies religieuses. Au départ chants liturgiques (dhikr), scansion et psalmodie nées dans les confréries religieuses comme mode d'allégeance au divin mais aussi voie secrète (soufie) vers une meilleure communion avec l'instance divine. Elle a pour office l'évocation des attributs du divin, puis par la suite des saints patrons. Elle se renforcera, plus tard, par des instruments à percussion (tambour et tambourin).

Du fait qu'elle est à la fois pratique cultuelle et spectacle, la 'hadh'ra, dans sa diversité (soulaymya, Aîssaouia, Stambali) liée à l'évocation des qualités d'un saint (marabout) tire l'essentiel de sa *spectacularité* de l'agrémentation des chants rythmés par des danses extatiques débouchant parfois sur de véritables transes ou donnant lieu à des scènes thérapeutiques guidées par le chaman du groupe ou le chef de la confrérie ou ordre (Cheikh de la tariqa) ou encore à des performances qui situent le spectacle dans la sphère des rites métaphysico-magiques. Mais le spectaculaire naît en fait de la conjugaison de plusieurs éléments : la tenue de parade (costumes et accessoires), les instruments à percussion, la danse, les performances, etc.

Les femmes sont généralement exclues de ces 'hadh'ra, le verbe religieux restant essentiellement masculin. La crainte des distractions et des dérives a écarté l'élément féminin de ces cercles d'initiés. Mais ceci n'empêchera pas l'apparition des hadh'ra exclusivement féminines…. Ainsi, dans la hadh'ra du *Stambali*, une place de choix est cependant réservée à la Er'rifa, (voyante mais aussi officiante, présidant notamment à la danse extatique et participant elle-même à la danse emblématique du couple lors de la fameuse « lila »[5])

La hadh'ra de Fadhel Jaziri
Vers une « spectacularisation » du cérémonial

Le propre du cérémonial c'est de faire participer toute la communauté à la cérémonie et d'éliminer ainsi le point de vue du spectateur passif. On n'est plus dans la version gréco-latine où le lieu théâtral *« est l'endroit d'où l'on voit »*[6] mais plutôt l'endroit où l'on participe. L'Historique de la hadh'ra, c'est en fait, le passage

---

[5] - Soirée de clôture du rituel Stambali avec danse du m'allem, de la er'rifa et prédiction pour les fidèles.
[6] - C'est l'explication étymologique du mot grecque « theatron ».

frontière naturelle[4] sensée mettre la communauté à l'abri des dangers qui viendraient d'un espace encore non exploré et par conséquent à risques. Un volet de la cérémonie cultuelle comportera en bonne conséquence un moment de conjuration pour se prémunir des mauvais sorts qui pourraient venir de ce monde (représentation superstitieuse et fantasmée de l'ailleurs)

- Un espace couvert (intra-muros) : mausolée, marabout, temple, mosquée, etc,… qui correspond à une évolution du régime rural ou semi rural (long séjour dicté par la nature des activités) à un régime sédentaire qui va favoriser l'organisation proxémique du bourg ou de l'agglomération. Le schéma suivant explique de manière sommaire comment le « cérémonial » va progressivement quitter son espace de prédilection (espace conventionnel de la Zaouia) pour *« se donner à voir »* dans des espaces traditionnellement réservés aux « spectacles ».



[4] - la frontière sépare entre un monde apprivoisé par les pratiquants et un monde inconnu toujours incriminé chaque fois qu'un malheur frappe le bourg ou l'agglomération.

Les marabouts

Les confréries et les ordres des marabouts :

Irak - ***Sidi Abdelkader al-jilani*** (Saint prestigieux de Bagdad, connu par les musulmans de tous les pays).

Turquie- ***Jalel ed-din Rûmi***, saint vénéré de Turquie, fondateur de l'ordre des derviches tourneurs.

Ahmed Rifâ't : fondateur des derviches tourneurs hurleurs.

(Distinction possible entre acteurs et spectateurs actifs)

Egypte ***Ibrahim Al-Daoûqi et Sayed Mazruq***, objet d'une procession

Maghreb (une panoplie) : ***Sidi abderrahman Al-Taâlbi,Sidi abou madyan, Sidi mohamed ben Aïssa (grande cérémonie à Meknès, la Aïssaouia***

Les fêtes patronales (wa'ada / moussem) donnent lieu à des hadh'ras (chants et danses frénétiques qui atteignent la transe, avec des performances (exhibitions sanglantes, blessures volontaires, léchage du fer embrasé, broiement de verre et feuilles de cactus, etc.

Les spectacles profanes

Les cérémonies de circoncision et de mariage Reconversion des hadh'ra

Le karagheuz

Les marionnettes d'origine sicilienne le Carnaval d'Aoussou

Les spectacle du qawel, Fdaoui, Lezzam…

Pour retracer l'histoire des lieux de culte qui auraient généré des formes de spectacle, il y a lieu d'abord de constater que cette évolution s'est déroulée en deux temps :

- Un premier temps qui couvre une période indéterminée de la préhistoire où le culte se déroulait dans un espace vague (extra-muros), généralement dans une zone frontalière : une chaîne de montagnes ou une surface d'eau, rivière ou mer, constituant une

Mais pour mieux saisir le détachement progressif de ces formes de spectacle de leur environnement sacral, il y a lieu de s'arrêter un peu sur l'évolution des rites et des cérémonies et le fonctionnement des espaces qui leur ont été alloués à travers l'histoire. Le schéma qui suit se veut illustratif de la mutation des rites et cérémonies depuis la nuit des temps jusqu'à notre ère :

Rites primitifs et cérémonies païennes

Procession et cérémonies festives
Difficile distinction entre acteurs (officiants) et spectateurs (fidèles impliqués dans la cérémonie)

Lieu de représentation :
Terrain vague puis installation extra-muros(autel) ; puis évolution vers des espaces couverts (intra-muros) : temple, église, synagogue et mosquée temple.

La profession de foi musulmane

Procession de **Assafa wa al-marwa.**
Rituel de Aïd Al-Idh'ha
Distinction difficile entre acteur et spectateur

Lieu de représentation :
Circuit sacré (Djebel Arafat)
Mosquée, cimetière, espace privé.
(Récupération des pratiques cultuelles anté-islamiques après leur purification : ex. le pèlerinage issu d'une procession païenne)

Pour une poïétique des spectacles para-théâtraux, la hadh'ra de Jaziri comme exemple

Hafedh Djedidi

Dans la présente étude nous nous proposons d'analyser la mutation des signes observée dans un type de spectacle, à l'origine, lié au cérémonial soufi puis transposé dans le monde des spectacles profanes. Nous nous appuierons sur l'exemple de la hadh'ra de Fadhel Jaziri mais, nous procèderons tout d'abord à une présentation sommaire de l'historique de la hadh'ra dans l'espace maghrébin tout en restituant à cette dernière le cadre sacral où elle est apparue et en reconstituant l'évolution et la symbolique de certains de ses éléments structuraux.

L'espace maghrébin, a abrité pendant l'époque romaine et punique des formes de spectacles issues de la tradition gréco-latine. La cité arabe, alors fraîchement établie en terre du Maghreb, a boudé les spectacles recourant notamment à l'art de l'interprétation, pour les raisons que l'on connaît (refus de la figuration par crainte d'un retour possible de l'idolâtrie) et s'était servi des lieux de ces spectacles: théâtres et amphithéâtres comme d'une carrière de pierres pour construire ses propres édifices (Ribats[3], remparts mederssa, et autres bâtiments). L'éthique guerrière est un dictat de l'histoire où se vérifie toujours la fameuse loi du plus fort, lequel finit toujours par construire sa civilisation sur les ruines de la civilisation vaincue. Mais comme une cité ne pouvait lever ses ponts-levis au nez des artistes et vivre sans arts, sans perdre son âme, la cité maghrébine va progressivement intégrer des formes de spectacles issus soit de son propre terroir soit provenant de certaines communautés noires d'Afrique extirpées de leur pays d'origine, soit exportés du machrek.

Parmi ces spectacles, il en est qui touchent aux cérémonies cultuelles comme la *hadh'ra*, le S*tambali*, *L'Achoura* et d'autres franchement profanes comme le spectacle épique du poète lezzam (ou od'ba) dont la tradition se rattache au monde rural ou le fdawi (qui fréquentait les échoppes et plus tard les café-maures).

[3] - Le portail d'entrée du' ribat de Sousse, par exemple, est orné par deux colonnes différentes de forme et de taille et qui ont été sans doute récupéré sur un champ de ruines romain.

Maintenant maman tenait entre ses mains ce magnifique cahier en maroquin couleur de rouille, dont elle palpait du bout des doigts certes timidement, mais non sans lascivité, le corps extrêmement doux. Maintenant les yeux fermés, autant dire grand fermés, elle caressait la nudité de cette couverture habillée de mystère. Elle lisait avec les yeux du cœur les signes saillants de cette présence secrète qui était la mienne. Autant dire, une lettre en braille par laquelle nos mains et nos corps se livraient à une étreinte infinie.

Aymen Hacen

maghrébins de l'armée française, laquelle stèle porte gravés l'étoile et le croissant au-dessus de l'inscription « Ci-gît le défunt » en arabe. En voici la reproduction :

ÉPITAPHE

Voici ce que je voudrais qu'on grave sur ma tombe.
Que ma volonté, pour une fois, soit faite.

Je naquis, je vécus, je mourus — dans l'éveil
j'aimai la lumière, je connus les ténèbres ;
sous mes yeux l'ombre vint, devint proie, brisa l'arc,
chassa l'archer, blessa l'horizon pour l'éveil.



Au dos du feuillet, elle put déchiffrer une date, ce qui l'amena à s'aventurer dans la périlleuse jungle de mon dernier cahier où ma propre écriture me semblait illisible. Écriture dont les caractères quasi cunéiformes ressemblent à des racines noueuses, les ratures à des troncs veineux et les ajouts à des bêtes fabuleuses prêtes à bondir sur le lecteur pour le dévorer avec la page qu'il a sous les yeux.

Aussi dois-je me contenter d'une inhumation et d'une tombe musulmanes :

بســـم الله الرحمـــن الرحيــــم

كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام

يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية
فادخلي في عبادي وادخلي جنتي

صدق الله العظيم[2]

Je dois toutefois avouer que toujours j'ai affectionné les cimetières et que je m'y rendais avec un certain entrain. Voir ainsi tous ces visages familiers gagnés par le deuil est, le moins que l'on puisse dire, réjouissant. Il me semble qu'une encre indélébile inscrit subrepticement sur les visages une indicible tristesse et que la perte d'un être cher, moi, est vécue par tous comme le signe avant-coureur de la fin irrémédiable de toute chose. Mais ce ne sont là que de prétentieuses allégations de ma part, car nul vivant ne peut ni se mettre à la place d'un mort ni accepter de s'adonner à un jeu de rôle avec lui. Les morts et les vivants occupent leurs places respectives qui leur sont infligées par l'ordre même de la vie et de la mort.
« Je fus, je suis ou je serai, c'est là question de grammaire et non d'existence. Le destin — en tant que carnaval temporel — se prête à la conjugaison, mais, dépouillé de ses masques, il se dévoile aussi immobile et aussi nu qu'une épitaphe », est-il écrit dans mon Corân. — Et c'est mieux ainsi : maman, empêchée par les incontournables lois de la tradition d'accompagner les mâles à mon enterrement, enfin pourra aller se recueillir sur ma tombe au lendemain de mes funérailles et, en compagnie des autres femmes de notre connaissance, celles de la famille, voisines et amies incluses, elle pleurera tout son soûl. Elle lira des sourates du Corân et priera pour le salut de mon âme, en me souhaitant une place de choix dans les jardins d'Éden.

Je suis tout de même étonné, car au lieu d'examiner les documents que je tenais toujours à ma portée et qui étaient tout près d'elle, dans mon cartable, Rahila préféra chercher ailleurs, dans les affaires superflues laissées derrière moi, dans mon pays d'accueil. Quoi qu'il en soit, elle finit par découvrir un feuillet imprimé. Soigneusement plié et posé entre les deux premières pages de l'un de mes cahiers de travail, ce « document » avait tout l'air d'un testament. Il s'agit en effet d'un poème intitulé « Épitaphe », précédé d'une étrange note que maman prit pour un prière d'insérer, et suivi de la reproduction d'une stèle funéraire musulmane comparable à celles qui furent conçues pour les soldats

---

[2] « Au nom d'Allah Clément et Miséricordieux. Tout ce qui est sur la terre est mortel. Seule la face d'Allah restera environnée de majesté et de gloire. [« Le Miséricordieux », 55, sourates 26-27] Ô toi, âme apaisée, retourne vers ton Seigneur, satisfaite et agréée ; entre donc parmi Mes serviteurs, et entre dans Mon Paradis [« L'Aube », 89, sourates 27-30] Allah a dit la vérité ».

لا تقل شئنا فإن الحظ شاء[1]

Peut-être est-ce l'histoire de maman, mais c'est aussi la mienne. Non, c'est notre histoire. Et, courant le risque de parodier mon ami le poète Amjad Nasser, je pourrai dire : « La ressemblance entre nous deux n'est comparable ni à celle d'une sœur et de son frère, ni à celle d'une mère et de son fils, mais ce sont la jeunesse et la vieillesse côte à côte d'une même personne. » D'où ce poème que maman découvrit longtemps après mon départ, griffonné au dos de cette photo que je tenais toujours à portée de main :

« Je loue en toi la femme maintes fois née, née du creux des mots, des mots réduits au silence, tandis que la terre s'ouvre devant nous, naissance multiple nous condamnant à la séparation, elle, toujours unique. Qui de nous deux enfanta l'autre ? Moi, l'indésirable enfant, qui te condamnai à la maternité, ou toi la mère contrariée dont les cicatrices des femmes en couches nous ouvrirent — tous deux — les yeux sur l'acte, irrévocable, de la vie. Pourtant tu m'appris à aimer la vie.
Je loue en toi la vie qui n'en finit pas de naître. La vie qui palpite en moi en toute saison, et au-delà du temps. La vie qui brûle en moi tel un soleil intérieur, qui ne se couche jamais. »

Point de raison pour pleurer, mère. Celui qui vivait en toi les poings fermés gît désormais en terre. Ni tes seins ni tes mains ne pourront l'abreuver. La terre et le ciel, la lumière et l'obscurité, le nourriront du *lait noir* qu'il boira le matin, le midi et le soir. Son corps est de neige. Comme le linceul, immaculé, qui lui sert désormais d'habit. Seuls ses yeux sont de terre. Terre meuble et sarrasine. Nulle chaleur, nulle lumière, nulle caresse ne lui rendra la vie. Il n'existe désormais que dans la mémoire de ceux qui continuent de penser à lui, même si eux aussi sont mortels. Ainsi va la vie. Ainsi va le monde. Point de raison pour pleurer, mère.

Je fus enterré décemment, selon les us et coutumes du Pays, bien que j'eusse préféré qu'on m'incinérât. J'aurais pu formuler ce vœu, mais j'aurais en quelque sorte raté ma mort. De quel œil aurait-elle considéré ce vœu ultime et comment aurait-elle agi pour l'exaucer ? Je serais curieux de le savoir. Mais, quand bien même elle aurait voulu me rendre cet ultime hommage posthume — ce qui me semble impossible —, elle n'aurait guère pu le faire. Aussi bien l'inexistence d'un seul crématorium dans tout le pays que la double rigidité des systèmes administratif et religieux lui auraient rendu la vie impossible. En fin de compte, il faut que les morts s'arrangent toujours pour faciliter, d'une manière ou d'une autre, la tâche des vivants.

---

[1] « Ô mon bien-aimé tout a une fin,
Cela est plus fort que nous : nous sommes voués au désespoir.
Peut-être nos destins nous réuniront-ils
Un jour après d'impossibles retrouvailles.
Alors, si un amant renie son bien-aimé,
Et qu'ils se retrouvent comme des inconnus
Après que chacun a suivi son chemin,
Ne dis pas "nous avons voulu", car c'est le Destin qui en a voulu ainsi. »

Je n'ai pas l'impression de chercher la quadrature du cercle, puisque ces trois femmes d'Orient semblent avoir trouvé leur raison d'être dans les mots et les larmes.

Dans tout poème écrit ou dit à haute voix, pensait maman, réside un chant qui dépasse et l'écriture et la lecture. Il est une fugue où transparaissent et la quête personnelle du poète et le rythme latent du monde. Une fugue où la vie et la mort ne font plus qu'un. Une fugue où la vie annonce la mort et la mort engendre la vie. Se disant cela et bien d'autres choses (tant de choses que je ne pouvais cerner vivant et que je ne puis aujourd'hui cerner mort), maman se mit à fouiller dans mes carnets de travail. Rahila lisait patiemment, très patiemment, comme si elle attendait qu'un grand secret lui fût révélé, celui d'un texte dont elle serait la figure centrale, le principal protagoniste, le roman de sa vie en somme.

Mais, à chaque fois, elle sortait vaincue ; la déception lui accablait le visage et lui enténébrait les yeux. Elle savait pourtant que je ne pouvais oublier ma promesse, que j'appelais solennellement « mon serment ». Ce serment que j'avais prêté à ma mère à l'âge de sept ans, alors que je commençais à peine à lire et écrire. Ce serment dit d'une voix d'enfant qui, assistant à la détresse d'une mère seule (profondément et intérieurement seule, parce que foncièrement indépendante, en dépit de la présence de ses sept sœurs et de son frère unique), essayait de conjuguer la douceur à la fermeté en s'engageant, au moment de l'éveil à la conscience, à raconter l'histoire de sa mère. Non seulement l'histoire de sa mère, celle de sa vie et de ses immenses sacrifices pour que l'enfant ne manquât de rien et pour qu'il fût lui-même indépendant, mais encore l'histoire de cet homme qu'elle aima et qui devait être le père de son fils, si la mort ne les avait séparés.

Et de nouveau maman pleura tout son soûl. Mais, comme les mots répugnaient à accompagner les larmes et comme les fantômes du passé hantaient déjà le présent, Rahila passa une chanson de la diva arabe Oum Kalthoum, « al-Atlal ». De toutes les chansons d'Oum Kalthoum, c'était celle que Rahila aimait le plus. De toutes les chansons d'Oum Kalthoum (qui ne sont pourtant pas des chansons, mais chants, hymnes, lieder, prières, voire fugues qui élèvent le corps et l'esprit au faîte de l'extase au point d'abolir la distance entre la voix de la diva — pourtant ô combien tonnante et sensiblement physique — et toutes ces visions douces, fragiles, familières, humanisantes qu'elle fait resurgir en chacun de ses auditeurs), « al-Atlal » (« Les Ruines ») est la preuve que le passé ne s'empoussière jamais et qu'il peut, à un moment ou à un autre, renaître de ses cendres, prendre feu et faire se consumer le présent et l'avenir.

Et la diva de conclure sur ce quatrain qui, seul, peut résumer toute l'histoire de maman :

يا حبيبي كل شيء بقضاء
ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا
ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فإذا أنكر خل خله
وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته

En un mot, elle vécut dans le présent. Elle savait pourtant que le passé ne s'empoussière jamais et qu'il peut, à un moment ou à un autre, renaître de ses cendres, prendre feu et faire se consumer le présent et l'avenir. Son fils — moi —était son présent. Elle croyait que j'étais un présent éternel, un présent qui n'en finira pas de naître. Elle rêvait. Elle rêvait de moi, me voyait vivant, comme lorsque j'usais des gestes humains comme des graines d'un sablier. Elle rêvait que je venais poser ma main sur la sienne, tremblante, la considérais longuement avant de sourire sereinement et de lui dire :

— Mère, aime-moi !

Elle rêvait que la sincérité de son fils ne manquerait pas de l'émouvoir. Que des larmes monteraient incessamment à ses yeux. Larmes brûlantes comme un feu de glace. Et elle murmurera :

— Mais je t'aime, mon fils…

— Non, mère, pas comme tu l'entends. Pénètre-moi de ton amour, reprends-moi en ton sein, aime-moi !

Etc…

Mais par les temps qui courent, le fils dira plutôt : « Que tu ne mourusses pas comme mouraient les femmes d'autrefois. Que tu ne mourusses pas d'une mort aujourd'hui révolue, dans la chaude maison, de cette mort des femmes en couches qui désiraient se refermer et ne le pouvaient guère. Parce que ces ténèbres dont elles accouchèrent avec l'enfant demeurèrent là, pressantes, et rentrèrent en elles. À tout jamais. »

Dans « Requiem für eine Freundin», Rilke écrit :

[…] Dir schien,
weil du gewohnt warst an die andern Maße,
es wäre nur für eine Weile ; aber
nun warst du in der Zeit, und Zeit ist lang.
Und Zeit geht hin, und Zeit nimmt zu, und Zeit
ist wie ein Rückfall einer langen Krankheit.

([…] Il te semblait,
habituée que tu étais à d'autres normes,
que ça ne durerait qu'un instant ; mais dès lors
tu étais dans le temps, il est long, le temps.
Et il passe, le temps, et il croît, et le temps
est comme la rechute d'une longue maladie.
Rilke, « Requiem pour une amie »)

Je n'ai pas à m'inquiéter, non seulement parce que les morts ne s'inquiètent pas plus qu'ils ne pleurent, mais encore parce que Rahila, ma mère, a les mots et les pleurs pour défense. Cela dit entre parenthèses, Rahila se réclame de sa mère, Mahbouba, qui se réclamait elle-même de la poétesse arabe Al-Khansa. Si ma mère m'a pleuré tout son soûl, ma grand-mère et Al-Khansa ont pleuré et loué, chacune à sa manière, leur frère disparu. Peu importe que ce soit le fils, le frère ou le bien-aimé qui disparaisse, pour peu que les mots et les larmes jouent leur rôle.

Aymen Hacen est né à Hammam-Sousse en Tunisie en 1981. Agrégé de lettres modernes de l'ENS de Tunis, il est allocataire-moniteur de l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines de Lyon où il prépare un doctorat sur Cioran. Poète et essayiste, il publie dans *Europe* et *Le Nouveau Recueil* et il est, entre autres, l'auteur de *Stellaire. Découverte de l'homme gauche*, paru en 2006 aux éditions Fata Morgana, ainsi que d'*Alphabet de l'heure bleue*, publié en 2007 chez Jean-Pierre Huguet éditeur, et d'*Erhebung*, livre de dialogue avec Yan Tomaszewski, composé de vingt et un textes pour vingt et unes photographies, à paraître en mai prochain.

FUGUE DE VIE

(Prosopopées)

"ليس الشبه بين الاثنتين كتشابه أختين أو أم وبنتها ولكن كصبا و كبر شخص واحد جنبا لجنب."

أمجد ناصر

La ressemblance entre elles n'est ni comparable à celle de deux sœurs, ni à celle d'une mère et de sa fille, mais à celle de la jeunesse et de la vieillesse, côte à côte, d'une même personne.

Amjad Nasser, « le mausolée d'Ibn 'Arabi », dans *Une vie comme une narration brisée.*

De ce côté-ci de l'Océan, sur les rives de la mer Méditerranée, les pieds plantés dans le sable, humide et doré, les yeux subjugués par la lumière qui, elle, sévit depuis des siècles, en dépit de la fuite des jours.

J'écris sur le sable le nom : pays.

Une vague en chasse une autre, couvre le sable et efface le nom écrit. Une vague en chasse une autre et me destine à l'exil.

Nul esprit désormais ne hante ces lieux. L'esprit s'en est allé, loin du corps, comme la voyelle — i grec — a déserté mon alphabet et le nom, pays.

Pas d'esprit dans ce pays, et j'ignore tout de mes commencements. Peut-être accepterais-je de perdre de nouveau mon pays retrouvé, pour peu que ni l'hymne ni l'hymen ni le poème ne s'abîment dans l'œil blanc de Sibylle.

Sa vie durant, ma mère tentait d'occulter son passé, du moins avait-elle risqué de l'oublier pour vivre dans le présent. Elle ne s'attarda pas sur les ruines. Oublia ce rien d'amour auquel elle eut la chance de goûter par le passé. Passé éphémère et lointain.

« Qui s'arrête, au bord d'un talus, se penche pour voir de près la petite marguerite qui lui parle, qui offre la délicatesse de ses formes, la ciselure de ses feuilles, le soleil de ses pétales, le printemps de ses couleurs ?

« Qui s'arrête ? Qui s'arrête ? Qui prête l'oreille au bourdonnement d'une abeille ivre de plaisir ?

« Qui s'arrête pour suivre du regard les traces sur le sable, comme une calligraphie, du passage d'un scarabée roulant sa boule de crottin ?

« Qui s'arrête pour caresser la rugosité du passage du temps sur le tronc d'un caroubier, d'un olivier, d'un ficus ?

« Qui s'arrête pour graver dans sa mémoire l'émouvant souvenir de la fleur d'agave, altière parmi la rosette de ses feuilles, cherchant à caresser la courbe céleste avant de se consumer au feu de son rêve ?

« Qui s'arrête ? Qui s'arrête ? Qui s'arrête pour écouter le silence ? Qui s'arrête pour écouter le bruissement de l'obscurité? Qui s'arrête ? Qui s'arrête ?

« Qui reste à l'affût, dans le mystère de la nuit, attendant qu'une étoile se dénude dans le feu fulgurant, fugace, de sa pudeur?

« Qui, à travers un faisceau de lumière, fourmillant de la poussière du monde, s'abandonne-t-il aux images de l'enfance, à l'émerveillement de l'innocence ?»

Pendant ce temps, le petit animal se met à bouger. Ce mouvement chatouille les mains de l'homme, et les images, dans ses yeux rêveurs, se dispersent comme un envol d'oiseaux. Il a vu d'innombrables fois cette boule arborant l'auréole de ses piquants, mais jamais il n'est rassasié par le spectacle de cette merveille. Il penche la tête encore davantage pour regarder de plus près les pattes roses terminées par de longues griffes. Il est fasciné, par dessus tout, par le minuscule museau pointu qui rappelle immanquablement une souris toute sympathique, toute mignonne.

Quand il regarde « l'habitant des ténèbres », « ce bijou dans son écrin », il est tout remué par une émotion, un sentiment sans nom, un sentiment qui circule dans ses veines, qui envahit son corps et se transforme en exigence, un appel à l'amour, comme la mer qui offre le large, l'horizon.

Le visage de l'homme et la minuscule tête du hérisson ne sont qu'à deux doigts l'un de l'autre, les yeux de l'animal et les yeux de l'homme tressent les constellations de leurs lumières.

trouvé Kanfoud. Le maître, excédé par leur nervosité et leurs aboiements, presse le pas, hurle : « Douhour ! Têbâa ! » ; les chiens continuent à aboyer, à s'exciter ; Soukoun hurle à nouveau, mais cette fois-ci, des injures traduisant sa colère dont il module le rythme en accentuant les sonorités consonantiques et en détachant de manière expressive les syllabes : « Porca miséria ! », « Dio di dio ! ». Les deux chiens continuaient à aboyer, Soukoun les poussait, les tirait en les attrapant par le collier. Il s'exaspérait, et tout en bousculant les chiens qui regardaient fixement le trou, il se baissait pour vérifier.

Une boule hérissée de piquants était sous le nez de Têbâa qui, tantôt la humait, reniflait pour s'imprégner de son odeur, tantôt essayait de la prendre entre ses crocs, tantôt encore la poussait du bout du museau pour la retourner. Soukoun cria, autoritaire : « Têbâa ! », s'agenouilla et recueillit la boule dans le creux de ses mains rapprochées en vasque.

C'était Kanfoud.

L'homme se leva, sans quitter l'animal des yeux, la chienne se dressa sur ses pattes, partagée entre son instinct qui lui dictait de le renifler encore une fois et la peur du maître. L'homme cria son exaspération : « Têbâa ! Ôte ta gueule de là ! » ; la chienne, effrayée par le tonnerre qui éclatait à travers la barbe hérissée de l'homme, s'éloigna et continua à observer la boule reposant dans la vasque formée par les mains de l'homme, la queue frétillant d'impatience et d'inquiétude. Soukoun l'oublia déjà ; il n'avait plus d'yeux que pour cette boule, « l'habitant des ténèbres, ce bijou dans son écrin », comme il lui arrive de l'interpeller en lui parlant affectueusement.

A chaque fois, c'était un bonheur renouvelé.

Le petit animal qui a trouvé refuge dans les mains protectrices de l'homme, mis en confiance par ses caresses et son odeur particulière qu'il reconnaît parmi toutes les odeurs des hommes et parmi tous les parfums que dégage la nature, s'ouvre comme une anémone de mer, écarte ses piquants et offre la partie la plus sensible de lui-même, ses pattes, son ventre et son minuscule museau. Soukoun le regarde avec admiration, comme si c'était la première fois qu'il le découvrait.

A chaque fois c'était la première fois : l'émotion était entière, jamais entamée.

L'homme se penche sur l'animal, le regarde, lui sourit, lui parle avec toute la tendresse que permet le langage des hommes d'exprimer.

Les chiens se rapprochent discrètement, de manière imperceptible, lèvent la tête au niveau des mains de l'homme, observent le petit animal si attendrissant, si curieux. Soukoun est absorbé par ses réflexions : « L'homme est malheureux parce qu'il ne sait plus regarder la nature, parce qu'il n'écoute plus les poèmes qu'elle chante, il ne sait plus ouvrir les pores de son être au bonheur qu'elle distille.

Des passants indiscrets qui n'avaient point de scrupules s'arrêtaient quelquefois au pied du mur d'enceinte, tendaient l'oreille, tard le soir. Ceux-là juraient, en agitant le bras, l'index pointé vers le ciel, avoir entendu l'homme, qu'ils surnommaient Majnoun, parler avec sa jinnia dans une langue incompréhensible, aux sonorités étranges et au rythme bizarre et aux intonations inquiétantes qui vous donnaient la chair de poule. D'ailleurs, ils ajoutaient qu'ils finissaient par s'enfuir le plus rapidement qu'ils le pouvaient,car ils avaient l'impression que la jinnia, tapie derrière les murs, pouvaient s'emparer de leur esprit, le hanter et, sans répit, les torturer.

Soukoun ne s'était même pas rendu compte de sa présence.

Il était déjà au fond du jardin.

Ses deux chiens, Têbâa, la femelle et Douhour, le mâle, autour de lui, dressant les oreilles, remuant la queue, ne tenant pas sur place, fourrant leur museau dans la terre, reniflant un moment puis redressant la tête, jetant sur leur maître, le complice des jeux, un regard interrogateur, un regard qui dit l'attente d'un ordre. L'homme, qui du bout d'un bâton remuait sporadiquement les herbes denses et hautes au pied du mur en pierres sans revêtement, lançait, de temps à autre, une sorte de chuintement plus chuchoté que crié : « Cherche Kanfoud, cherche ! » et les quatre longues pattes des deux setters anglais déplacent, immédiatement et lestement, les deux robes blanches parsemées de taches noires avec des reflets bleuâtres de ton pastel. Douhour, dont la taille est imposante et l'allure fière de mâle, est toujours le premier à réagir et devance Têbâa d'une longueur au moins. Les deux chiens se mettaient à renifler tous les trous, toutes les failles le long du mur, derrière la haie de cyprès. Museau contre museau, se bousculant nerveusement, ils avançaient ; la tête fébrile, la queue remuant d'impatience et tout le corps tendu, ils cherchaient Kanfoud, le hérisson, enfoui dans l'un des nombreux trous qu'il a creusés au pied du mur pour échapper à la curiosité instinctive des deux énormes chiens de chasse. Les deux chiens cherchent, le hérisson tapi dans son trou ; ils cherchaient, au fond du jardin, parmi les herbes folles, les orties, les chardons, les aloès, les asphodèles, les bardanes, derrière le tas de bois sec entassé dans le coin formé par les deux murs, à gauche du pavillon.

Après une recherche ininterrompue, encouragée par de très brèves incitations, moins criées que sifflées ou chuchotées, avec une insistance qui donne l'impression qu'il réitère la chuintante « chèche, chèche… », les deux chiens s'élançaient dans une autre direction. Douhour courait, bondissait, s'arrêtait, reniflait, repartait la tête baissée, absorbé par sa recherche ; Têbâa suivait, à l'affût, observant autant le maître que les réactions du chien.

Elle s'arrêta, subitement, tremblant de tout son corps, la peau parcourue de frémissements convulsifs, les pattes dressées, tendues, la queue tout agitée, le museau enfoui dans un trou, au pied du mur. Puis, elle leva la tête, la tournant dans la direction du maître, elle se mit à aboyer.

Douhour, surpris, suspendit sa recherche. Il arriva en aboyant et fourra immédiatement sa tête dans trou, tout en bousculant Têbâa. Les deux chiens ne bougeaient plus. Ils ont

soumis à l'orgie de la cire. Elle trouva qu'elle était si déplacée dans cette harmonie naturelle, qu'elle en eut la nausée.

Comme le paon qui, après avoir fait la roue, paré de la magnificence des ocelles de son plumage, découvre soudainement la laideur de ses pattes, pousse un cri aussi strident qu'il fend le ciel dans toute sa profondeur, elle faillit, horrifiée, crier sa détresse, son insignifiance, son désespoir. D'autant que cet homme qu'elle était venue séduire, ne s'apercevait même pas de son existence, ne se rendait point compte qu'elle était là, dans son dos, à deux pas de distance. Il ne voyait que ses fleurs, que ses arbres ; n'avait d'attention que pour ses pigeons.

Il était déjà parti, derrière le pavillon. Le chuintement du jet d'eau cessa. Presque au même moment, elle remarqua que quelque chose bougeait ; c'était le tuyau que l'homme tirait par coups saccadés et qui glissait parmi les herbes, entre les troncs d'arbres, en crissant sur le sable comme une bête ophidienne se retirant dans son trou.

La porte était encore entrouverte.

Sans dire un mot, complètement étourdie, la mort dans l'âme, Loujaj se dirigea vers la porte qui l'appelait.

Elle fit un pas et ses cuisses, son ventre et ses hanches, comme la mouvance de l'eau au fond d'un puits, remuèrent, ses seins, nus sous la transparence de la chemisette, frissonnèrent.

Elle fit un deuxième pas, ce mouvement incontrôlé de sa nudité la surprit, comme lorsque dans la rue on surprend l'inutilité de ses mains ballant au bout de ses bras.

Elle se hâta de s'éclipser.

Elle ferma la porte, tout en essayant de ne pas faire le moindre bruit, et laissa cet homme à sa solitude peuplée d'êtres visibles et d'autres invisibles.

Le bruit courait qu'il vivait sous le charme d'une jinnia qui se serait emparée de son esprit, de son cœur et de son âme.

Certains affirmaient qu'il était possédé par cette jinnia et que lorsque personne ne dérangeait plus sa solitude, elle apparaissait, des fois à travers un mur, d'autres fois, de sous terre. Il lui arrivait aussi de surgir à côté de lui, de nulle part, de lui parler derrière les murs ou de l'intérieur d'un tronc, ou même à travers la gouttière. Des fois, elle prenait une forme humaine, l'apparence d'une femme d'une beauté affolante, d'autres fois, elle était là, présente par certains signes qu'il reconnaissait sans qu'elle se manifestât sous quelque forme que ce fût. Elle lui parlait, il lui répondait. Ils échangeaient même des paroles d'amour.

Elle avait l'impression irrépressible que cette eau abondante, puissante, jaillissait de son corps.

Ses yeux ne pouvaient plus se détacher de cette fontaine allègre.

Elle suivait la trajectoire du jet d'eau dont la force venait s'écraser contre la folle végétation sauvage. Les troncs devenaient luisants, les herbes et les fleurs pliaient comme une femme qui, de plaisir, cambre le dos, puis s'ébrouaient, comme des oiseaux heureux, et se redressaient brillantes, éclatantes, chantant le miracle de la vie.

Les pigeons, qui assistaient au spectacle, en attendant, les uns perchés sur le bord en tuiles vertes du toit, les autres sur le grillage couvrant la volière, sur les branches ou sur les fils tendus entre les arbres, dès qu'il eut rempli d'eau des bassines, des écuelles ébréchées, éparpillées dans l'ombre diffuse des arbres, à travers un carré du jardin aménagé au pied du colombier, arrivèrent dans un froufroutement d'ailes en se laissant glisser sur les voiles de l'air, se regroupèrent autour de l'eau en roucoulant de satisfaction. Emerveillés par la beauté de leur Eden, rassasiés de fraîcheur, ils reprirent leur envol pour se percher là où l'ombre était assez profonde, et par couples se mirent à roucouler leur plaisir, à murmurer du fond de leur gorge leur tendresse, tout en se caressant de toutes les courbes de leur corps, de toute la délicatesse de leur bec, de tout l'éclat de leur plumage chatoyant.

Loujaj regardait cette nature heureuse, ces pigeons qui chuchotaient leurs amours, aile contre aile, bec contre bec, et cet homme.

« Cet homme, se disait-elle, qui connaît ce bonheur, qui vit pour le plaisir de ces oiseaux, pour l'épanouissement de cette nature ; cet homme, qui porte dans ses yeux toutes ces images paisibles de fraîcheur, de couleurs, de formes, son cœur doit chanter. L'ombre, la lumière, le silence et le bruissement de cette nature doivent bercer ses rêves, être son rêve !

Comment rivaliser avec la légèreté de l'aile, avec la ciselure des feuilles, avec la lumière dardant comme un miracle à travers le feuillage ? Comment rivaliser avec la délicatesse de la fleur, avec le roucoulement suave du pigeon ? Comment rivaliser avec le mystère au charme sans cesse renouvelé de cet ordre ? »

Et la femme n'osa plus avancer.

Et la femme resta interdite comme un saltimbanque sur la corde raide du vertige, de l'abîme.

Elle baissa les yeux et son regard rencontra sa honte : les jambes nues, la jupe démesurément courte dévoilant le tendre arrondi de la cuisse. Elle découvrit avec stupeur l'obscénité de son décolleté qui offrait la profondeur de la ligne des seins, l'éclat criard de la blancheur de la peau. Elle revit comme un éclair son corps dans toute sa nudité

Pour lui, elle avait frémi, gémi de douleur sous les agressions de la cire, du pouce qui appuie sur la pâte pour l'étaler sur la surface du mollet, de la cuisse, sur les bras, sur la nuque. Le pouce tendu, l'index et l'annuaire repliés, par intermittences, soulèvent la pâte de cire pour la décoller de la chair, et c'est à chaque fois, à la fois, des cris de douleur qui se transforme en plaisir qui s'échappent dans fraîcheur de l'ombre. Les rideaux tirés, les jalousies fermées, cette femme, le corps nu, et la douleur faisant vibrer son corps et plisser ses lèvres en moues de souffrance sensuelle, les mains répétant les mêmes gestes : étaler la pâte collante, gluante, en appuyant de l'index, décoller la cire, en pensant à cet homme aussi fascinant qu'un dieu, aussi misérable qu'un gueux. Cet homme qui tantôt paraissait aussi altier, aussi inflexible qu'un arbre séculaire poussant dans le mystère d'un mamelon, tantôt aussi petit, aussi menu, q'un pauvre mendiant rongé par la fatalité. Qu'il soit mendiant ou dieu, cet homme la charmait, et elle était démunie, dépossédée de sa volonté comme le naja hypnotisé par les mouvements du fakir.

Son désir la rendant plus hardie, moins consciente de ses actes, quasiment somnambule. Sa peur et ses appréhensions en boule, ne pouvant plus patienter jusqu'à l'apparition de cet homme qui s'éclipsait pendant des jours, des semaines, retiré parmi la folle végétation de son jardin sauvage, derrière les murs d'enceinte, le fouillis inextricable de branches et de rameaux qui se dressent autour de lui comme une forteresse inviolable, comme les frontières d'une île dont les regards n'ont jamais percé le secret.

Un jour, Loujaj osa pousser la porte dont le pêne n'était jamais immobilisé dans sa gâche et que nul n'osait actionner.

Telle une ombre furtive elle se glissa dans la lumière de l'allée, et s'immobilisa comme pétrifiée juste derrière la porte, ses jambes dans lesquels sa peur, sa crainte, ses appréhensions s'étaient accumulées ne la portaient plus.

L'homme était là, à quelques pas d'elle.

Le torse nu, la peau, tendue comme l'égide de guerre, dorée par le soleil, parsemée d'une myriade de taches roussâtres, la barbe lumineuse et les boucles de ses cheveux en frise de feu, était aussi beau qu'un dieu de l'Olympe, aussi fascinant qu'un mage, aussi énigmatique, aussi étrange qu'un étranger, pèlerin, mendiant, gueux.

Elle se sentait déjà intruse, étrangère, dans ce royaume de la nature, dans l'antre d'une mystique indéchiffrable.

L'homme était en train de rafraîchir les plantes à grande eau. Un tuyau à la main d'où jaillissait un puissant jet qui retombait quelques mètres plus loin en gerbes lumineuses sur les feuilles, les pétales, les rameaux, les tiges, les troncs.

La femme ne pouvait détacher son regard de ce jet d'eau.

Loujaj, comme aimantée, ne laissait passer aucune occasion pour rencontrer Soukoun, pour écouter sa voix, pour se laisser comme la grève caresser par les vagues de son regard.

Elle cherchait à découvrir une brèche dans cette sorte d'édifice de silex.

Elle tentait désespérément de creuser une entaille dans sa mémoire comme le font les amoureux avec la pointe d'un canif sur l'écorce récalcitrante d'un tronc d'arbre.

Elle essayait de hanter son esprit, d'exciter ses nerfs d'homme, d'éveiller son désir d'homme.

Femme, elle essayait de rencontrer l'homme qui se cachait derrière cette auréole de boucles de feu qui, de son visage, laissent à peine transparaître deux yeux et une bouche. Sur les mosaïques, Poséidon, irascible, représenté parmi les flots en fureur, entouré des monstres marins, n'est nullement plus effrayant que lui.

La femme en elle le recherchait, l'attendait, l'appelait, criait, hurlait, se tordait de douleur.

C'était, souvent, une douleur atroce qui envahissait tout son corps.

Des braises ardentes, comme un éboulement se précipitaient dans les ravines de sa tête, de son cœur, de ses veines.

Elle était le feu même de l'inquiétude, du doute, de l'attente, de l'impatience.

Elle existait parce qu'il était là, à quelques pas d'elle, parce qu'il était dans cette existence qui n'aurait pas de sens s'il n'avait pas été là.

Quand elle réussissait à être là dans le champ de sa vision, quand elle avait inventé un prétexte pour l'arrêter quelques instants, elle se mettait à parler sans s'arrêter à en perdre le souffle, à s'enivrer par le tournis de ses paroles. Tout en parlant, elle adoptait des attitudes, imaginées à l'avance, pour mettre en valeur sa féminité, ses atours.

Quand les amandiers parés de leurs flocons de fleurs ; quand les coquelicots étalent dans les champs la séduction de la nature ; quand herbes, arbres, fleurs, ciel et horizon sont à l'heure de la folie, de l'orgie, elle se laisse dénuder par le printemps.

En décolleté et en jupe courte ou en robe aussi légère que les toiles des sérails, elle montrait ses formes à cet homme.

Elle lui donnait à voir une peau éclatante, lumineuse pour l'avoir longuement, sensuellement, torturé avec de la cire.

Aussitôt que Soukoun apparaissait sur le seuil de la porte, elle l'interpellait, mettait les rondeurs de ses formes dans sa voix. A ces moments, attendus, espérés, rêvés, imaginés dans la solitude du lit, dans le désespoir du quotidien, dans l'amertume de la vacuité des longues heures des jours, des interminables instants de silence, elle vendrait même son âme au diable pour que les grosses meules broyant inexorablement nos vies les réduisant en quartz glissant sans discontinuer dans le vase clos des sabliers, pour qu'il n'y ait plus qu'elle et cet homme, seuls comme Adam et Eve à l'aube du monde ; pour que le temps s'arrête et les enveloppe comme l'espace recueillant les astres.

Elle s'évertuait à inventer les moyens de le retenir, là devant ses yeux, dans ses yeux, à s'introduire dans sa conscience à travers tous les pores de son être. Mais elle savait que cet homme qui provoquait des tourbillons dans sa tête, cet homme aussi beau qu'un dieu, aussi émacié qu'un mage, aussi tranchant qu'un yatagan, qui s'arrêtait quand elle l'interpellait de sa voix la plus suave, ne posait sur elle qu'un regard distrait ; elle était certaine qu'il ne la voyait qu'à travers des brumes, qu'il ne percevait qu'une vague forme humaine. Elle savait que les quelques mots qu'il disait n'avaient pas d'âme, ne l'attachaient à personne. C'étaient des sortes de feuilles mortes dont se débarrasseraient les branches d'un arbre secoué par le vent, ou des écorces sclérosées qui se détachent d'un tronc et tombent dès lors qu'on les touche ; c'étaient des sortes de plantes adventices, troublantes de beauté mais affligeantes par leur inutilité. Il n'y avait pas sur les parois de ses mots d'aspérités, au bout de ses rares phrases laconiques de crochet. C'étaient des mots, des phrases qui glissaient comme des boules insaisissables de mercure parmi les mille interstices de l'esprit. Ses paroles étaient récalcitrantes au principe de clinamen ; elles ne se rencontraient point, ne généraient point du sens ; elles passaient à côté de la parole des autres, ne les croisaient jamais.

Quand Loujaj était à nouveau happée par la mouvance du silence si oppressant, si redouté et de la solitude cyniquement torturante, vainement sa mémoire essayait-elle de faire surgir les mots, les phrases de l'homme. Ils étaient comme ces objets que le prestidigitateur montre, les faisant sortir de nulle part ; ils sont là, existant, au bout des de ses doigts, pourtant, dès qu'il les dérobe aux regards, dès qu'ils ne sont plus là présents par leurs formes, par leurs couleurs, ils disparaissent comme effacés par leur seule absence. Les mots de l'homme étaient des sortes de gouttelettes de rosée ou de vapeur, quand elles ont glissé sur la courbe d'une brindille ou d'un pétale, sur l'arrondi des baies d'un lyciet, d'un églantier ou d'une groseille, elles ont déjà disparu ; elles ne s'amassent ni dans des rigoles, ni dans des cloaques, ni dans des alvéoles. Ses mots sont des embruns ; quand ils se sont détachés des vagues ils ont déjà disparu ; ils n'ont jamais existé.

Autant les autres cherchent à se glisser quelque part dans son esprit, dans son âme, dans son cœur, dans son regard, un lieu, un tout petit espace dans son être, où se loger, autant, lui, cherchait à, continuellement, passer, à ne jamais s'arrêter comme les météorites qui ne sont que des fulgurances fugaces.

Incisif, il passait sans jamais occuper l'espace. Il est sans être.

Mokhtar SAHNOUN est enseignant de langue et littérature françaises à la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Manouba. En tant que chercheur, il a publié des articles dont le denier, « Didactique de l'oral : articulation et harmonisation » *Le Français Aujourd'hui*, N° 154 – Septembre 2006 et un ouvrage critique : *Samuel Beckett : Une sémiotique des Objets de valeur*, Publications de l'ÉNS ; Études de littérature, langue et civilisation (vol. VI) ; 1998. Il est, par ailleurs, auteur de trois textes :
Suaire, recueil de poésie, Publications de l'A.T.P.F. (1993).
Embruns suivi de *Buisson de menaces*, recueil de poésie, Atlas Éditions (1997).
Tsunami, roman, Cérès productions (2001), a été récompensé par le prix Comar d'Or du premier roman en 2002.

Le Panache des brisants, à paraître en 2007, extraits II.

Loujaj, la voisine d'en face, use de toute son imagination de femme pour retenir son attention, pour qu'il remarque ses formes qu'elle juge capables de faire tourner la tête d'un homme.

Elle ne cesse d'inventer des circonstances favorables à des rencontres, en apparence fortuites. Dès qu'elle entend le grincement de métal de la porte de Soukoun, elle trouve le moyen d'être là, présente physiquement, bien en évidence, de telle sorte qu'il la voie, qu'il se dirige vers la mer, en s'engageant dans la rue à sa droite ou en prenant, à sa gauche, le chemin de la ville.

Des fois, accoudée sur le rebord de la balustrade de sa véranda, le buste en avant, donné à voir, invitant le regard à chercher dans la profondeur de la ligne des seins, elle attendait nerveusement l'apparition de cet homme qui la fascinait avec sa barbe se déployant autour de son visage comme un soleil, avec ses cheveux couleur de feu se dressant sur sa tête comme des flammes.

Il la troublait, parce qu'il avait toujours l'esprit ailleurs ; il est comme ces bêtes qui tournent autour du piège sans jamais se laisser s'y prendre. Il l'inquiétait, la tourmentait, parce qu'il est là à deux pas d'elle, mais toujours loin, très loin même, on ne peut même pas deviner dans quelle contrée son esprit erre ; il est là, dans cette maison d'en face, dans ce jardin dont elle voit une partie de la végétation dépasser le mur d'enceinte : le palmier, les cyprès, les roseaux, le bougainvillier ; la nuit, elle sait que cet homme, dieu ou fou, est derrière cette enceinte, derrière ces fleurs, ces branches, derrière le chuintement des feuilles tremblant dans l'obscurité.

À force de penser à lui dans la solitude de ses nuits, elle a souvent l'impression de toucher la chaleur de son corps sommeillant.

D'autres fois, elle se mettait dans l'embrasure de la porte avec la lumière traversant la légèreté diaphane d'une robe laissant ainsi deviner les formes d'un corps qui appelle, crie, supplie, s'offre.

Fiction / Essai / autofiction

ou peut-être à un tourbillon purificateur. On me disait dans les yeux qu'une longue file d'émeraudes longera sans cesse les bruyants contours du vide éblouissant, sans en percevoir la source. Au début, elles ressembleraient aux éclats d'une entité inconnue et majestueuse qui veillerait le Roi-Lune, lui qui a fui la parfaite clarté de son deuil ancestral. Puis on me susurrait que ces éclats se dispersèrent dans l'esprit de l'homme pour devenir de vagues points lumineux à l'intérieur du regard à la fois mortel et envoûtant de l'autre qui résiste encore à la tentation de la flamme première. Le matin même de la mort du roi, les rubis de sa couronne spectrale se muèrent, par volonté de survie, en la queue de l'étoile qui file depuis lors. J'ai su que cette suite stellaire prend parfois l'apparence d'un fil que certains ont suivi – à l'encontre de l'issue. Peut-être fallait-il naître sous une autre étoile ?

Khalil Oueslati, né le 7 juin 1983 à Tunis, enseigne la langue et la littérature françaises à Jendouba et prépare la publication d'un receuil de poésies pour 2008. Le numéro 79 d'Al – Massar a déjà publié deux de ses poèmes.

Révélation marine

Khalil Oueslati

Les vagues repoussent les digues
Profondément dans ma mer.
Les ténèbres embrasent ma mémoire,
Au milieu du trouble rétabli.
Mon triton rêve à ces
Erinyes enchanteresses
Qui professent la mort.
Des méduses tombaient en nuages,
Egorgeant le plumage divin
De mon albatros gris,
Qui pleure encore sur les galets.
« Apocalypse soit ! », disait-on parmi l'écume
Des amères ondes
De ma mer.

Matinal

Khalil Oueslati

Mon rêve fixe la pleine lune du jour. Inconstante, elle bascule d'une constellation à une autre dans l'espoir de parvenir à un quelconque refuge,

Il adore sa maman
Fait la paix avec papa
Lorsqu'il a besoin d'argent
Pour le fuel de sa Vespa

Cette grande créature
Avec ses regards vitreux
Finira ses aventures
Comme font les culs-terreux

Il mourra de belle mort
D'un rhume ou d'un accident
Et qu'il ait raison ou tort
Il se cassera les dents

Mais bien d'autres beaux matins
Germeront dans mon quartier
Et de très nombreux crétins
Perpétueront le métier

* En Tunisie, un "beau matin" est un jeune homme à la mode, désœuvré et paresseux, argenté ou frimeur.

Comme dans un moulin

Un jour est apparue
Une étrange beauté,
Une ombre dans la rue
Qui marche à mes côtés
Comme une enfant ravie.
Dans ses moindres recoins,
Elle entre dans ma vie
Comme dans un moulin.

Samir Marzouki

Un toutou virtuel
Qui rêve de son os
Une chauve-souris

Où es-tu mon amour
Où tes lèvres ton corps
Dans le triste décor
Du pauvre troubadour
Qui s'est cru aguerri

Que la peine est géante
Et la joie exilée
O ma belle adulée
Comme tu es absente
Et comme je pourris

Un beau matin*

Ignorant dans ses trois langues
Affublé de grandes marques
Il faut que tu le remarques
Lorsque près de toi il tangue

Il arrête la vodka
Juste pour le Ramadan
Et bien sûr c'est évident
Qu'il ne dit jamais caca

Il fuma ne fume plus
Fait l'amour de temps en temps
Quand une qui lui a plu
Trouve qu'il est excitant

Il rase la morne plaine
Qui lui sert de ciboulot
Et se remplir la bedaine
Est son principal boulot

Il ne prie jamais personne
Mais il croit que Dieu existe
Il fait quelquefois l'aumône
Quand il a la bière triste

L'absence

Samir Marzouki

Miracle de l'amour absorbant la distance
Tu es si loin de moi et tu es dans mes bras
L'absence se prolonge à ne plus être absence
L'absente est si présente on dirait qu'elle est là

O toi qui m'as donné ta force et ta chaleur
Tu coules dans mon sang comme un vin capiteux
Tu marques mon destin par un sceau de douceur
Et changes sans un mot mon sort calamiteux

Que dirai-je à ta voix murmurant dans le noir
Que dirai-je à ton corps vibrant sous mes murmures
Je dirai mon amour et la beauté de voir
Tout l'espace infini entre mes quatre murs

L'albatros

L'hirondelle est partie
Les fleurs sont desséchées
Comme un ours mal léché
Grognon anéanti
Tu marches dans Paris

Ta présence est factice
Le sang de tes vaisseaux
Stagne comme un ruisseau
Encombré d'immondices
Jamais tu ne souris

On dirait l'albatros
Empêtré dans ses ailes

Poésie

Edito:

Le Lieu Commun

Mohamed Kamel Gaha

Il est étrange que le Lieu de même de l'homme, celui qu'il a en partage avec tous ceux qui se réclame du même idiome, soit aussi le lieu du repli farouche sur les derniers carrés de l'intime. Tous ceux qui en sont conscients ne manquent pas une occasion de se plaindre de ce paradoxe, en cultivant dans le secret un désespoir et désenchantement sans rémission pour toute communication ouverte, désintéressée et généreuse. Il nous semble que cette énigme tenace devrait arrêter tous ces passionnés du verbe que sont les créateurs.

Certes, le travail sur la langue – il faudrait dire de la langue – est toujours travail sur soi, et on peut trouver légitime de voir ces étranges artisans que sont les poètes, les romanciers et les dramaturges s'exiler du monde ... pour mieux le voir, le dire et le rendre habitable, pour eux-mêmes et pour leurs lecteurs.

Il n'y a pas sans cela de création authentique. Toute littérature présuppose nécessairement un pari sur les pouvoirs de l'imagination et de langue pour humaniser un monde qui précède l'homme et qui n'a pas été fait en prévision de son essence et de ses attentes.

Comment comprendre alors que ces mêmes êtres par qui le monde est aussi le lieu de l'humain se détournent ostensiblement en un narcissique désespoir de toute tentative de décloisonnement de l'espace de la création où cristallise le possible ?

Nous ne désespérons pas de voir les valeurs consacrées de la littérature tunisienne se tourner vers ce nouveau foyer de la création tunisienne, ouvert à tous, sans discrimination aucune.

La rédaction remercie tous ceux qui ont bien voulu lui soumettre des textes pour ce numéro d'*Al – Malaf* et les invite à continuer à soutenir l'option qu'elle incarne.
Pour aider la rédaction à mieux utiliser les contributions adressées au périodique, nous prions les auteurs de joindre à leurs textes, leur adresse électronique et leur numéro de téléphone, accompagnés d'un court *c.v.*, et si possible, de les faire parvenir sous forme de document attaché, à cette adresse électronique : almalaf07@gmail.com

Bonne lecture.

Sommaire

Poésie

Fiction / Essai / autofiction

Traduction

AL - MASSAR

Revue de l'Union des Ecrivains Tunisiens

ALMALAF N°8

Supplément en langue française
édité par Mohamed Kameleddine GAHA

N° 81

Janvier / Février 2008